

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav etnologie



DIPLOMOVÁ PRÁCE

Izraelský lidový tanec

Historie a současnost se zvláštním zřetelem na české prostředí

Israeli Folk Dance

History and Presence with a Particular Focus on Dancing in the Czech Republic

Anežka Šilarová
Vedoucí práce: Doc. Mgr. Daniela Stavělová, CSc.
Praha 2012

Poděkování:

Zde bych ráda poděkovala své školitelce Doc. Mgr. Daniele Stavělové CSc. za podnětné připomínky a za čas, který mi na konzultacích věnovala. Dále bych chtěla poděkovat všem svým respondentům za poskytnutí rozhovorů. V neposlední řadě pak děkuji své rodině a přátelům za pomoc s technickými záležitostmi a za hlídání dětí, bez kterého by tato práce nikdy nevznikla.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 31. 7. 2012

.....

Abstrakt

Tato práce si klade za cíl představit izraelský lidový tanec z několika různých hledisek. V první části práce, která je založená na četbě odborné literatury k tématu, autorka práce představuje, jakým způsobem izraelské lidové tance v Izraeli vznikaly, jaké jsou jejich kořeny a jakým způsobem dále fungují v současné izraelské společnosti. Zvláštní pozornost je zde věnována problematice označení izraelského lidového tance jako "lidového".

Druhá část práce vychází z vlastního terénního výzkumu autorky a týká se provozování izraelských lidových tanců v českém prostředí. Zatímco v Izraeli jsou tance spojovány především s demonstrací izraelské identity, v českém prostředí dostávají tance odlišné významy. V první části výzkumu se autorka pokusila zrekonstruovat historii šíření těchto tanců v českém prostředí a zmapovat skupiny, které se zde izraelským lidovým tancům věnují. Shromáždění těchto faktů může dále posloužit jako informační základna pro všechny badatele, kteří by se chtěli izraelskými lidovými tanci v Česku více zabývat. V druhé části výzkumu se autorka soustředila na způsob provozování izraelských lidových tanců v pražské skupině *Besamim*. Na základě zúčastněného pozorování a vedení rozhovorů s tanečnicí se pak pokusila nastínit, jaký význam mají tyto tance v životě lidí, kteří se jejich tancování věnují mimo jejich původní kontext.

Klíčová slova

Izrael, izraelský tanec, lidový tanec, taneční antropologie, *communitas*, postmoderní společnost

Abstract

This thesis intends to introduce Israeli folk dance from a number of different perspectives. In the first part, based on literature review, the author presents the origins of Israeli folk dances in Israel as well as their roots and the way they further function in a current Israeli society. Special attention is given to the problematic labeling of Israeli folk dance as “folk”.

The second part of the thesis is based on the author’s own field work and describes the ways Israeli folk dances are practiced in the Czech environment. Whereas in Israel these dances are mostly connected with demonstration of Israeli identity, they get different meanings in the Czech environment. Firstly the author attempted to reconstruct the history of spreading of Israeli folk dances in the Czech environment and to map the different groups involved in these dances. Collection of these facts can be further used as an information source for all researchers wishing to conduct studies on Israeli folk dances in the Czech Republic in the future. Secondly the author concentrated on the ways of practicing Israeli folk dances in a Prague group called *Besamim*. Based on participant observation and interviews with the dancers the author attempted to illustrate the significance of these dances in the lives of people, who practice them out of their original context.

Key words

Israel, Israeli dance, folk dance, dance anthropology, communitas, postmodern society

Obsah

Úvod.....	11
1. Teoretická a metodologická východiska.....	15
1.1 První část práce.....	15
1.1.1 Kritické zhodnocení použité literatury.....	16
1.2 Druhá část práce.....	18
1.2.1 Studium tance z antropologické perspektivy.....	18
1.2.2 Metody a techniky terénního výzkumu.....	20
1.2.3 Další teoretická východiska.....	24
2. Kořeny izraelských lidových tanců	27
2.1 Židovské osidlování Palestiny před první světovou válkou.....	28
2.1.1 Náboženský sionismus a jeho přerod v sionismus sekularizovaný.....	28
2.1.2 Počátky politického sionismu.....	30
2.1.3 Vliv socialismu.....	30
2.1.4 Oslava fyzické práce.....	31
2.2 Židovské osidlování Palestiny po první světové válce.....	32
2.2.1 Zakládání kolektivních osad.....	32
2.2.2 Život v kolektivních osadách.....	34
2.2.3 Role tance v kolektivních osadách.....	35
2.2.4 Podoby nových tanců vznikajících v jišuvu.....	37
3. Proměny izraelského lidového tance od dob jeho vzniku do současnosti.....	41
3.1 K pojmu izraelský lidový tanec.....	42
3.1.1 Problematika označení „lidový“ a „folklor“.....	42
3.1.2 Vznik izraelského lidového tance.....	44
3.1.3 Proměny izraelského lidového tance ve vztahu k označení „lidový“.....	46
3.2 Izraelský lidový tanec a izraelská společnost.....	50
3.2.1 Proměny formy izraelských lidových tanců.....	50
3.2.2 Izraelský lidový tanec v dnešním Izraeli.....	53
3.3 Izraelský lidový tanec ve světě.....	56
4. Izraelské lidové tance v Česku.....	59
4.1 Šíření izraelských lidových tanců do českého prostředí.....	60
4.2 Podoby provozování izraelských lidových tanců v Česku.....	63
4.3 Přehled skupin, které se u nás izraelským lidovým tancům více věnují.....	67
4.3.1 Stručná charakteristika jednotlivých skupin.....	67
4.3.2 Způsoby pojetí tancování – jednota v různosti	71

5. Besamim: seskupení tanečníků izraelských lidových tanců.....	75
5.1 Průběh taneční události – co, jak, kdy a kde se tančí.....	75
5.2 Lidé, kteří tancují – kdo tancuje a proč.....	78
5.3 Skupina tanečníků.....	80
5.4 Kruh tancujících.....	82
5.5 Význam tancování v životě tanečníků.....	84
5.5.1 Projevy communitas uvnitř kruhu tanečníků.....	86
5.5.2 Communitas v životě postmoderního člověka.....	94
Závěr.....	99
Příloha č. 1.....	107
Příloha č. 2.....	109
Příloha č. 3.....	111
Obrazová příloha.....	112

Úvod

Pátráme-li po tom, jakou roli plní tanec v dnešní západní společnosti, zjišťujeme, že ač máme v dnešní době možnost setkat se s mnohem více formami tance, než bývalo v minulosti možné, tanec je záležitostí spíše okrajovou. Příležitostí k tanci je v běžném životě stále méně, a taneční dovednost se tedy může zdát v dnešní době docela dobře postradatelná. „*Je skutečně jen velmi málo příležitostí, kdy se tanec stává významnou a neodlučitelnou složkou různých slavností či ritualizovaných událostí.*“ (Stavělová 2003: 67) S tancem se dnes setkáváme především jako s formou umění, tím se však možnost jeho provádění vzdaluje běžnému člověku. Příležitostí k tanci sice ubývá, potřeba tance se však z života dnešních lidí nevytratila. „*Vnitřní potřeba tance je zakotvena v emocionální části lidské bytosti. (...) Prožitek hudby a rytmu prochází tělem i duší a k jeho stupňování přispějí ještě další pocity a vjemy: pocit párové souhry, kruhové vzájemnosti a soudržnosti, tedy pocit integrity.*“ (Lange 1975, in: Stavělová 2000: 16)

Dnešní společnost si tak hledá nové cesty, jak tanec do každodenního života začlenit.

Potřebu tance u dnešního člověka mohou do jisté míry uspokojovat společenské události, které umožňují vyjádřit se na hudbu pohybem bez nutnosti ovládat složité taneční dovednosti. Tomuto způsobu tance, který nesvazují jasně vyřčená pravidla, se mohou lidé oddávat na diskotékách, rockových a punkových koncertech nebo na techno party.

Předávání taneční znalosti se zde děje spontánně, pomocí nápodoby okolí. Prostředí těchto koncertů a party je však většinou spojeno s určitými subkulturami, a vyčleňuje tak z provozování tohoto typu tance jedince, kterým uvedená prostředí z nejrozumnějších důvodů nevyhovují.

Lidé, kteří se chtějí věnovat tanci jinak, mají možnost navštěvovat nejrůznější taneční kroužky a kurzy, kde již předávání tanečních znalostí neprobíhá spontánně, ale přesouvá se do rukou profesionálů. Ještě donedávna nebyla nabídka těchto kurzů příliš široká, v posledních letech jsme však svědky jejich obrovského nárůstu. Množství typů nabízených kurzů je natolik široké, že umožňuje uspokojit vkus téměř každého, kdo projeví touhu se tancem více zabývat. Vedle tanců společenských, jejichž tancování má u nás již téměř dvoustoletou tradici, se těší oblibě tance latinskoamerické, různé podoby tanců orientálních

a afrických, tanec moderní a současný a v neposlední řadě i tance folklorní. Vedle českých (potažmo moravských) folklorních tanců se můžeme setkat i s mnoha cizími folklorními tanci – např. irskými či řeckými.

V této bohaté nabídce tanců z celého světa je možné se setkat i s izraelskými lidovými tanci. Izraelské tance však mají mezi ostatními folklorními tanci zvláštní pozici. Zatímco většina folklorních tanců, jejichž kurzy je možno navštívit, konzervuje již dávno vzniklé tradiční formy a transformuje tak jejich původní význam, izraelské lidové tance začaly vznikat až ve dvacátých letech 20. století jako produkt ne tradiční, ale moderní společnosti. Tance v sobě kombinují prvky tradičních i moderních tanců pocházejících z celého světa a stále se vyvíjejí. Ideové základy, které vznik těchto tanců doprovázely, a které vycházely z romantického pojetí národa a kultury, od dob vzniku tanců ustoupily do pozadí, tance se však stále nazývají „lidové“ a jejich popularita je mezi Izraelci velká. Prostřednictvím židovských komunit v diaspoře se dále šíří tance po celém světě.

Sama jsem se dostala k tancování izraelských lidových tanců před třemi lety přes svůj zájem o židovskou hudbu. Ač mi první setkání s tanci přineslo spíše rozčarování, neboť moderní izraelská hudba, na kterou se tyto tance tančí, je tradiční hudbě evropských Židů poměrně vzdálená, brzy si mě tancování (téměř proti mé vůli) získalo, a dnes se již bez něj téměř nedovedu obejít. Postupem času mě začalo čím dál více zajímat, jakým způsobem se k tancování dostali moji spolutanečníci a co je u tancování drží. Tato počáteční zvědavost pak přerostla v hlubší badatelský zájem o vznik a vývoj těchto tanců a o způsob jejich provozování mezi lidmi, kteří již tance nespojují primárně s izraelskou identitou.

Izraelský lidový tanec představuje v dnešním světě ojedinělý fenomén, a pro badatele tak skýtá obrovské pole působnosti. Tato práce si klade za cíl představit izraelský lidový tanec z několika různých hledisek. V první části práce, která je založená na četbě odborné literatury k tématu, se pokusíme představit, jakým způsobem izraelské lidové tance v Izraeli vznikaly, jaké jsou jejich kořeny a jakým způsobem dále fungují v současné izraelské společnosti.

Druhá část práce vychází z mého vlastního terénního výzkumu a týká se provozování izraelských lidových tanců v českém prostředí. Zatímco v Izraeli jsou tance spojovány především s demonstrací izraelské identity, v českém prostředí dostávají tance odlišné významy. V první části výzkumu jsem se pokusila rekonstruovat historii šíření těchto tanců v českém prostředí a zmapovat skupiny, které se u nás izraelským lidovým tancům věnují. Shromáždění těchto faktů může dále posloužit jako informační základna pro všechny badatele, kteří by se chtěli izraelskými lidovými tanci v Česku více zabývat. V druhé části výzkumu jsem se pak, na základě zúčastněného pozorování a vedení rozhovorů s českými tanečníky, pokusila nastínit, jaký význam mají tance v životě lidí, kteří se jejich tancováním zabývají mimo jejich původní kontext.

Otázky, kterými se chceme zabývat jsou následující.

Bude nás zajímat, *za jakých podmínek* došlo v Izraeli ke vzniku izraelských lidových tanců a *jaké vlivy* se podílely na jejich formování. Dále nás bude zajímat, *proč* se tyto tance nazývají „lidové“. *Jakým způsobem* toto označení vzniklo a *proč* se stále používá? Budeme se také ptát, *jak* se forma izraelských lidových tanců a způsob jejich šíření od dob jejich vzniku proměňuje a *jakým způsobem* tyto změny souvisí s celou izraelskou společností. Izraelské lidové tance se již brzy po svém vzniku začaly šířit po celém světě. Do českého

prostředí se však dostaly relativně nedávno. Bude nás tedy zajímat, *kdy, kde a jak* se tento fenomén objevil v českém prostředí. Izraelskými lidovými tanci se u nás zabývá několik velice odlišných skupin. Vedle Izraelců žijících v Česku a lidí židovského původu jsou to především nejrozličnější křesťanské skupinky, tance ale pronikají i mezi další skupiny lidí. Budeme se dále ptát, *kdo a proč* izraelské tance tancuje. Různé skupiny pojmají izraelský lidový tanec různým způsobem. Dalším předmětem zkoumání tedy je, *jak* se izraelské lidové tance tančí v odlišných prostředích.

Způsob tancování izraelských lidových tanců v českém prostředí si blíže představíme na příkladě tanečních sešlostí pořádaných pražskou skupinou *Besamim*. Tyto sešlosti, které sama navštěvuji, jsou ve stylu obdobných izraelských sešlostí, *harkad*, otevřeny komukoli, kdo si chce izraelské lidové tance zatančit. Skupina tanečníků je tak velmi různorodá a zároveň proměnlivá. Během společného tancování vytváří tito tanečníci specifické společenství. Budeme nás zajímat, *jaké povahy* toto společenství je. *Jakým způsobem* společenství vzniká a *jaké* jsou jeho hranice? *Jakou roli* hraje toto společenství v životech tanečníků?

Studium tance z antropologického hlediska je zatím v Česku spíše opomíjeným tématem, i když je pravda, že v posledních letech se, pravděpodobně díky již zmiňovanému zvýšenému zájmu o taneční aktivity u nás, objevilo několik nových prací, které se tomuto tématu věnují. Nutno však podotknout, že se jedná z větší části o práce studentské. Konkrétně k izraelským lidovým tancům pak neexistuje v Česku literatura téměř žádná. Výjimku tvoří jen bakalářská práce studenta judaistiky Milana Dvořáka *Židovské folklorní tance v současném Izraeli*, která však není zaměřená antropologicky a zabývá se především členěním izraelských lidových tanců, a diplomová práce studentky HAMU Terezy Indrákové *Tanec v moderním státě Izrael*, která se však zabývá primárně Izraelským scénickým tancem. Věřím proto, že tato práce může být užitečným příspěvkem jak ke studiu role tance v životě dnešní společnosti obecně, tak ke studiu izraelských lidových tanců konkrétně.

1.

Teoretická a metodologická východiska

1.1 První část práce

V první části práce bude cílem obeznámit čtenáře s tím, co je to izraelský lidový tanec a jak funguje ve svém původním kontextu. Sama jsem v Izraeli nikdy nebyla a znám jen málo osob, které mají s provozováním izraelských lidových tanců v Izraeli svou zkušenost. Tuto část práce jsem tedy založila celou na četbě literatury k tématu. Podle typu dostupné literatury jsem se následně více věnovala několika tématům, která s izraelským lidovým tancem souvisí. Prvním tématem je pátrání po kořenech izraelských lidových tanců. Dalším souvisejícím tématem je zkoumání toho, proč jsou tance nazývány lidové, přestože se jedná o produkt moderní a ne tradiční společnosti, a jakým způsobem se chápání tohoto označení měnilo v čase. Posledním tématem pak jsou proměny formy a šíření, kterými tento fenomén za krátkou dobu své existence prošel. Literatura, se kterou se pracovalo při psaní první části práce, je trojího typu. Jednak se jedná o literaturu zabývající se historií Izraele, dále o literaturu zabývající se přímo izraelským lidovým tancem v Izraeli a ve světě a poslední skupinu zdrojů tvoří literatura zabývající se folklorem a jeho vymezením.

1.1.1 Kritické zhodnocení použité literatury

Hlavní prameny k historii Izraele pro mě představovaly publikace *Dějiny státu Izrael* (Howard Sachar 1999) , *Sionismus a stát Izrael* (Michael Krupp 1999) a *Izrael* (Miloš Pojar 2004).

Monumentální *Dějiny státu Izrael* představují nejrozsáhlejší dílo z pera amerického historika zaměřeného na dějiny středního východu. Jedná se patrně o nejpodrobnější dějiny Izraele, které byly dosud publikovány, i přesto je to ale dílo velice čtivé. V českém vydání vyšly *Dějiny* v nakladatelství Regia, které se specializuje na vydávání populárně naučné literatury. To se bohužel na českém vydání značně projevilo – některé kapitoly byly zkráceny, zcela vypuštěn byl poznámkový aparát a bibliografie. I přes tyto nedostatky mi ale publikace posloužila díky ohromnému množství detailních informací jako hlavní zdroj poznatků o dějinách osídlování Izraele.

Další důležitý zdroj informací pro mě představovalo dílo v Izraeli žijícího německého teologa a judaisty Kruppa. Těžištěm jeho knihy je vztah dějin Izraele a sionismu. Kniha obsahuje některé historické nepřesnosti (některá uváděná fakta se lišila od fakt uváděných v dalších zdrojích), je však cenným zdrojem citací z děl mnoha myslitelů, kteří za vznikem státu Izrael stáli.

Pojarova publikace vyšla v řadě *Stručná historie států*, kterou vydává nakladatelství Libri. Jak napovídá název, dějiny Izraele jsou zde oproti předchozím publikacím vyličený velmi stručně. Výhodou této knihy je především skvělá přehlednost, zajímavý je také historický přehled Československo-Izraelských vztahů. Oproti autorům předchozích dvou publikací, z jejichž slov je často cítit náklonnost k židovskému národu, je také Pojar naprosto nestranný při líčení židovsko-arabských konfliktů.

Hlavním pramenem k historii izraelských lidových tanců v Izraeli pro mě představoval sborník *Seeing Israeli and Jewish Dance*, který sestavila americká taneční publicistka Judith Brin Ingber. Sborník představuje řadu odborných studií, které se zabývají vztahem Izraele, Židů a tance z mnoha různých úhlů. Izraelským lidovým tancům je zde věnováno studií hned několik. V první z nich Brin Ingber představuje rozhovory, které vedla s osmi tvůrci izraelských lidových tanců, a na základě těchto rozhovorů přibližuje čtenářům období vzniku tohoto fenoménu. Další dvě studie se již zabývají izraelskými lidovými tanci v současné době. V první studii zkoumá izraelská socioložka Dina Roginsky vztah proměn formy izraelských lidových tanců s proměnami uvnitř izraelské společnosti. Druhá studie je věnovaná izraelským lidovým tancům mimo jejich původní kontext, a sice tomu, jakým způsobem se provozují v současném New Yorku. Americká antropoložka Elke Kaschl zde srovnává odlišné přístupy, které ve vztahu k izraelským lidovým tancům uplatňují různá společenství.

Dalšími významnými zdroji informací k problematice izraelských tanců v Izraeli pro mě byly odborné články, z nichž většina byla publikována v časopise *Journal of the International Folk Music Council*, některé pak v časopisech *Dance Research Journal* a *Journal of Folklore Research*. Autorkami těchto článků byly kromě již zmiňované Brin Ingber a Roginsky také Ayalah Kaufman a Gurit Kadman z Izraele a Lee Ellen Friedland a Dvora Lapson z USA.

Jako poslední zdroj informací bych uvedla bakalářskou práci Milana Dvořáka *Židovské folklorní tance v současném Izraeli*. Hlavním tématem práce je členění izraelských lidových tanců, autor se ale zběžně dotýká i mnoha dalších témat. Práce je významná tím, že představuje vůbec první pokus představit izraelské lidové tance české veřejnosti, považují však za problematičtější, že je zde uvedeno jen minimum odkazů na literaturu a zároveň zde není popsána metodologie, se kterou autor při psaní práce postupoval. Jen v úvodu je zmíněno, že autor při psaní čerpal především ze svého pobytu v Izraeli (Dvořák 2008: 8). Z hlediska badatele-antropologa je také v této práci nutné přistupovat kriticky k příliš volnému používání termínů jako folklor, národ, lidový apod. I přes všechny výhrady pro mě ale práce byla důležitým pramenem, především ke studiu současného způsobu

provozování izraelských lidových tanců v Izraeli.

Literatura týkající se folkloru a jeho vymezení byla vybírána s ohledem na to, aby mi pomohla objasnit používání označení „lidový“ a „folklor“ v souvislosti s izraelskými lidovými tanci.

Přímo vztahem folkloru a izraelských lidových tanců se zabývá článek Diny Roginsky, publikovaný v časopise *Journal of Folklore Research*. Hlavní otázka, kterou zde Roginsky řeší, je, zdali jsou izraelské lidové tance projevem folkloru, nebo folklorismu. K bližší charakteristice těchto projevů mi pak napomohly články Felixe Hoerburga a Andryi Nahachewského, které se zabývají existencí folkloru mimo jeho původní kontext a které byly publikované v časopise *Journal of the International Folk Music Council*. Důležitým pro mě byl také článek Daniely Stavělové, publikovaný ve sborníku *Česká etnologie*, zabývající se problematikou pojmů, se kterými folkloristé pracují.

Dalšími, spíše doplňkovými, zdroji informací pak pro mě byla publikace *Folklor a folkloristika* Milana Leščáka a Oldřicha Sirovátky a *Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*.

1.2 Druhá část práce

Druhá část práce vychází především z poznatků, ke kterým jsem došla na základě vlastního terénního výzkumu. Teoreticky a metodologicky je tato část ukotvena z velké části v pracích tanečních antropologů. Mnohá teoretická a metodologická východiska, se kterými jsem pracovala, však nejsou primárně vztahována k problematice tance.

1.2.1 Studium tance z antropologické perspektivy

Tanec představuje fenomén, který je možné zkoumat z mnoha odlišných hledisek. Až do poloviny 20. století bylo studium tance doménou buď historiků umění nebo etnografů a folkloristů. Všechny tyto obory však zkoumaly jen určité taneční projevy a jen z určitého úhlu. V období, které nastoupilo v akademickém prostředí po druhé světové válce, se však, vzhledem ke změnám, kterými společnost procházela, ukázal tento způsob studia tance jako naprosto nedostačující. V globálním světě, ve kterém si mají být všechny kultury rovny, již není možné studovat odděleně tance západní a nezápadní společnosti, tance umělecké a lidové. Jakým způsobem tedy studovat tanec v celé jeho šíři? Jakým způsobem srovnávat taneční projevy odlišných kultur? Takové otázky doprovázely diskuzi, která se od 50. let na poli zkoumání tance rozproudila. Antropologie nabídla studiu tance teoretický rámec, který umožňuje pohlížet na tanec holisticky, a zkoumat tak všechny jeho projevy ve společnosti. „*Antropologický přístup může sloužit jako zastřešení pro studium všech typů tance a pro veškeré typy výzkumných témat.*“¹ (Youngerman 1975: 116).

Podobně jako u jiných podoborů disciplíny se můžeme v antropologii tance setkat s různými teoretickými přístupy. „*V historii antropologie existuje rozpor mezi snahami o podrobný konkrétní popis a snahami o popsání univerzálních pravidel chování. Proto je*

¹ Překlad autorka

*pro některé vědce studium tance o postižení jeho historické jedinečnosti, pro jiné naopak snahou přispět ke generalizující, komparativní společenské vědě.*² (Hanna 1979: 317) Taneční antropologie se může projevy tance zabývat z perspektivy funkcionalismu, strukturalismu, komparativních, fenomenologických nebo komunikačních studií (Hanna 1979: 317–318). Společné však všem těmto rozdílným přístupům je, že objektem jejich studia není tanec sám o sobě, ale spíše vztahy, které ve společnosti tanec vytváří. „*Cílem antropologické práce není jen porozumět tanci v jeho kontextu, ale spíše porozumět společnosti skrze analýzu jejího pohybového systému*“³ (Kaeppler 1992: 151 in: Buckland 1999: 6)

Podle Suzanne Youngerman pro nás tanec představuje fenomén, který můžeme v antropologii zkoumat ze čtyř aspektů. Prvním z aspektů, které Youngerman (1975: 117) uvádí, je studium tance jako kulturního produktu, který existuje v čase a v prostoru. Zabýváme se zde tím, co je tancováno, tedy formálními aspekty tance. Jako druhý aspekt studia tance Youngerman (1975: 121) uvádí tzv. styl,⁴ který popisuje jako „*způsob, jakým tanečníci vedou své tělo při interpretaci dané taneční struktury*“⁵. Zabýváme se zde tím, jak se tančí. Styl tance je možné popisovat jak ve vztahu k jednotlivci, tak ve vztahu k určité sociální skupině. Taneční styl, který je danou skupinou považovaný za adekvátní, pro nás může být klíčem k pochopení zejména estetických konceptů, které si společnost ve vztahu k tanci vytváří. (Youngerman 1975: 121). Třetím aspektem, kterým se tanec projevuje v kultuře, je taneční událost. Při studiu taneční události nás zajímají sociální a kulturní faktory, které danou událost doprovázejí – tedy *kdo, kdy, kde* a *proč* se tančí. (Youngerman 1975: 117). Mnoho antropologů přistupuje ke studiu tance funkcionalisticky a považuje studium kulturního kontextu tance za nejdůležitější aspekt výzkumu. Youngerman (1975: 118) však upozorňuje na to, že bez důkladného studia formy a stylu, které bývá antropology neprávem opomíjeno, není možné zachytit všechny významy, které tanec v dané společnosti má. Posledním aspektem tance, který Youngerman (1975: 125) zmiňuje, je tanec jako koncept, tedy to, jakým způsobem se tanec projevuje v symbolické rovině. Tanec je způsob neverbální komunikace, a můžeme tak sledovat, jakým způsobem tanec pracuje s vyjadřováním emocí, jakým způsobem tanec slouží ke komunikaci mezi účastníky taneční události i jakým způsobem tanec vyjadřuje určitý styl a estetiku dané společnosti nebo individua. Spolu s těmito komunikačními aspekty tance můžeme sledovat i to, jak způsob, kterým je tanec utvářen a předváděn, působí na lidskou psychiku. Způsob studia tance tak, jak ho představuje Youngerman, se dotýká všech oblastí, ve kterých se tanec v kultuře projevuje. Pochopitelně, většina badatelů se, podle povahy svého výzkumu, zabývá jen některými aspekty tance. Důležité však podle Youngerman (1975: 117) je, aby si každý badatel uvědomil, jakým způsobem jsou další aspekty tance provázány s tím (s těmi), který si vybral pro důkladnější zkoumání.

Ve svém výzkumu jsem se zaměřila na zkoumání způsobu provozování izraelských lidových tanců v českém prostředí a na to, jakou roli tyto tance plní v životě tanečníků. Zajímaly mě tedy především poslední dva Youngerman jmenované aspekty tance – tanec jako taneční událost a tanec jako soustava konceptů a pocitů. Zároveň jsem však nemohla tyto dva aspekty tance zcela oddělit od zbývajících dvou. Stylem jsem se zabývala především ve vztahu k různým typům tanečních událostí, při kterých se u nás izraelské lidové tance provozují. K formálním aspektům tanců zase mnozí respondenti odkazovali

² Překlad autorka

³ Překlad autorka

⁴ Přeloženo z anglického „style“

⁵ Překlad autorka

při popisování pocitů, které při tanci prožívají.

Když jsem se zabývala tím, jakým způsobem u nás provozují izraelské lidové tance různé skupiny, využila jsem k vymezení těchto rozdílných způsobů tancování kategorie *participatory* a *presentational dance*, se kterými pracuje taneční antropolog Andryi Nahachewsky. Zatímco u tanců, které jsou tancovány pro publikum (*presentational*) je tance brán především jako *produkt*, u tanců, které si tancují účastníci sami pro sebe (*participatory*), je hlavní důraz kladen na *proces* tance. To, jestli se tanec „povedl“, tak hodnotí účastníci tancování typu *participatory* podle toho, jak se u toho cítili, zatímco u tancování typu *presentational* podle toho, jak tanec vypadal navenek. Tyto kategorie pochopitelně představují dvě krajnosti, ve kterých se může tanec nalézat. Často se však v praxi setkáváme s případy, ve kterých jsou přítomny obě polohy provádění tance v různém poměru (Nahachewsky 1995: 1). Pokud však na tanec pohlédneme především jako na způsob komunikace, tanečník může skrze tanec komunikovat nejen s publikem a lidmi zvenčí, jako u tancování typu *presentational*, a nejen s ostatními aktivními účastníky taneční události, jako u tancování typu *participatory*. Tanec může být také způsobem, jakým tančící jedinec komunikuje sám se sebou, se svými pocity, anebo také s něčím, co ho přesahuje – s bohem, nadpřirozenými silami. Nahachewsky (1995: 4) pro tyto dva způsoby tance zavádí termíny *reflexive* a *sacred*. Nahachewského pohled na způsoby pojetí tance mi tedy umožnil srovnat rozdílné taneční projevy, se kterými je možné se v činnosti různých skupin působících u nás setkat.

1.2.2 Metody a techniky terénního výzkumu

Terénní výzkum, který jsem prováděla, měl cílů několik, a podle těchto cílů byly voleny metody a techniky, které jsem při zkoumání používala. Terénní výzkum můžu podle zvolených cílů rozdělit na dvě části. Realizace obou částí výzkumu se časově prolínala.

V první části výzkumu bylo cílem dát dohromady informace o současném způsobu provozování izraelských tanců v Česku a tyto informace dále utřídit, aby mohly sloužit jako výchozí materiál k dalším výzkumům. Pokusila jsem se zrekonstruovat historii šíření izraelských lidových tanců v českém prostředí a zmapovat skupiny, které se v současnosti provozováním těchto tanců u nás zabývají. Výzkum se tedy zaměřoval především na zjišťování dat kvantitativního charakteru.

Během výzkumu jsem narazila na jediný dokument, který by toto téma rozpracovával, a tím byla již zmíněná bakalářská práce Milana Dvořáka, kde je v kapitolách *Česká republika tančí* a *Stručný popis skupin v České republice* na třech stranách stručně představeno pět skupin, které se u nás izraelským lidovým tancům věnují. Dvořák však představuje jen skupiny, které se věnují vystupování s izraelskými lidovými tanci na veřejnosti, a opomíjí tak všechny další formy provozování těchto tanců u nás.

Další informace, které mi byly podkladem k výzkumu, jsem pak získala na internetu na webových stránkách některých skupin nebo z rozhovorů s některými tanečnicemi, se kterými jsem se potkala buď na mezinárodním semináři izraelských lidových tanců *Machol Čechia* nebo na tanečních sešlostech pořádaných v Praze skupinou *Besamim*. Tyto primární informace mi posloužily k tomu, abych si zvolila vhodný okruh informátorů.

Jako hlavní technika výzkumu bylo zvoleno dotazování osob, které se na šíření izraelských lidových tanců v českém prostředí podílely, nebo stále podílejí. Dotazování bylo prováděno podle možností mých a podle možností respondentů buď verbálně, nebo

písemně. Ke zjišťování dat jsem nepoužívala předem připravené dotazníky, ale připravovala jsem otázky na míru každému informátorovi, podle to, co jsem se od něj potřebovala dozvědět. Zatímco o některých skupinách jsem měla ještě před samotným dotazováním informací poměrně hodně (obvykle z webových stránek), o jiných jsem nevěděla téměř nic. Okruhy otázek, které jsem svým informátorům kladla, byly následující: 1) jsem se dotazovala, jakým způsobem se oni sami dostali k izraelským lidovým tancům, 2) jsem zjišťovala, co vedlo je, nebo toho, kdo skupinu zakládal, k založení skupiny, která se tancům věnuje, 3) mě zajímala podoba činnosti skupiny – jací lidé se schází, kolik jich bývá, kde, jak často, jakou část jejich činnosti tvoří izraelské lidové tance, mají-li ambice vystupovat s tanci, anebo tancují jen pro radost, 4) u skupin, které se věnují i vystupování na veřejnosti mě zajímala podoba tohoto vystupování – jak často vystupují, na jakých akcích, mají-li kostýmy, s jakým typem tanců vystupují. Techniku dotazování jsem doplnila studiem archivních materiálů, které mi některé skupiny poskytly (kronika, výroční zprávy) nebo které skupiny zveřejňují na svých webových stránkách (historie akcí, videa a fotografie z akcí). Během této části výzkumu se mi podařilo vyzpovídat devět osob, věnujících se izraelským lidovým tancům po celé České republice. Většina informátorů byla velmi vstřícná a ochotně mi poskytla odpovědi mnohdy přesahující původní rámec výzkumu. Některé mnou vyhlédnuté informátory se mi však nepodařilo kontaktovat, a proto jsou informace o některých skupinách založeny jen na údajích získaných na internetu nebo z literatury (bakalářské práce Milana Dvořáka).

V druhé části výzkumu bylo cílem zjistit, jaký mají pro lidi, kteří se jejich provozování věnují v českém prostředí, izraelské lidové tance význam. V této části výzkumu mi posloužila kvalitativní strategie.

Hlavním úkolem zde bylo vysledovat jevy a vztahy, které nemusí být patrné na první pohled, a jejichž existenci si sami informátoři často ani neuvědomují. Podstatou kvalitativního výzkumu není hromadění velkého množství informací, ale spíše podrobné rozpracování těch nejjemnějších detailů. „*Na té nejzredukovanejší úrovni doufáme nalézt to, co nám uniká na úrovni celku, důkladným prozkoumáním konkrétních případů se snažíme objevit obecné pravdy.*“ (Geertz 1992: 18 in: Kaufmann 2010: 104) Hlavní metody, které jsem v této části výzkumu použila, byla metoda zúčastněného pozorování a metoda chápacího rozhovoru podle Jean-Claude Kaufmanna. Zatímco pozorování slouží k tomu zjistit, co lidé dělají, rozhovor naopak slouží k tomu proniknout do myšlení a emocí lidí. (Tomandl 2006: 2.11:1) Metody zúčastněného pozorování a chápacího rozhovoru mi tak posloužily nejen tím, že se vzájemně doplňují, ale také tím, že dovolují studovat rozpory mezi tím, co je vidět navenek a co je skryto v myslích lidí.

Zúčastněné pozorování je nejtypičtějším způsobem antropologického výzkumu (Murphy 1998: 219). Jen dlouhodobý kontakt se zkoumaným prostředím a „zúčastnění“ se dané kultury umožní badateli pohlížet na zkoumanou problematiku emicky, tedy z pohledu zkoumaných osob. Pro mě bylo výhodou, že jsem se v daném prostředí pohybovala jako pravidelný účastník tanečních sešlostí již nějakou dobu předtím, než jsem začala s výzkumem, a proto jsem od počátku výzkumu nebyla ostatními považována za rušivý element, za někoho zvenčí.

Tanec představuje kulturní projev, který je možné nazírat přímo. „*Při pozorování badatel zkoumá elementární kulturní fenomény, které může nazírat přímo, bezprostředně, v přirozeném prostředí jejich existence*“ (Tomandl 2006: 2.12:1). Při zkoumání formy a stylu ani není možné postupovat jinak než pozorováním. Zároveň je pro výzkum formy a stylu užitečné, pokud se výzkumník sám formu a styl naučí (Youngerman 1975: 130). Během

zúčastněného pozorování jsem se tak aktivně podílela na samotných tanečních aktivitách i na společenském dění, které probíhalo, pokud se právě netancovalo.

Kromě sledování toho, co se při tancování děje – tedy jak vypadá prostředí kde se tancuje a co dělají lidé, kteří se dané taneční události účastní, jsem sledovala i to, co lidé říkají.

Podařilo se mi tak zaznamenat útržky rozhovorů, kterých jsem sama nebyla strůjcem a které mi poskytly typ informací, ke kterým bych se svým dotazováním patrně nedostala.

Technikou zaznamenávání dat pro mě bylo jednak psaní terénního deníku, jednak pořizování vizuálních materiálů – fotografií.

Zúčastněné pozorování probíhalo od jara 2011 do léta 2012 na tanečních sešlostech, které organizuje pražská skupina *Besamim*. Kromě pravidelných čtvrtěčných večerních sešlostí jsem navštívila i jeden taneční maraton, který se konal pod širým nebem na veřejném prostranství za Novou scénou Národního divadla, a zúčastnila jsem se mezinárodního semináře izraelských lidových tanců Machol Čechia, který *Besamim* pořádal v červenci 2011.

Při pořizování rozhovorů mi byla největší inspirací metoda *chápacího rozhovoru*, tak, jak ji představuje sociolog Jean-Claude Kaufmann. Podstatou této metody je radikální převrácení tradičního postupu sociologických výzkumů, kdy je teorie formulována před započítím samotného výzkumu, a rozhovor následně slouží k ověření hypotéz. U chápacího rozhovoru se postupuje naopak – teorie se zde vytváří postupně, a vychází až z kontaktu s terénem (Kaufmann 2010: 27 – 28). Kaufmannova metoda rozhovoru je v podstatě jakousi obdobou zúčastněného pozorování převedeného do rozhovoru.⁶ Při uplatňování metody zúčastněného pozorování výzkumník také obvykle neví, s čím se přesně v terénu setká, a jeho počáteční hypotézy tak při setkání s realitou musí nutně procházet vývojem. Dalším společným bodem těchto dvou metod je pak moment „zúčastnění“: „*Aby tazatel získal nejdůležitější informace, musí se přiblížit konverzačnímu stylu, aniž se do skutečné konverzace nechá vtáhnout: rozhovor je práce, která vyžaduje nepřetržité úsilí.*“ (Kaufmann 2010: 57)

Při vedení rozhovorů jsem měla tu výhodu, že jsem většinu svých respondentů alespoň zběžně znala, a odpadaly tak problémy doprovázející oslovování respondentů (i když jedno odmítnutí jsem také zažila). Důležitý byl také fakt, že nechodím tancovat příliš dlouho, a tak nejsem zapředená do vztahů, které ve skupině za dobu, co se tancuje vznikly. Moje osoba tedy budila dojem „neutrality“, což bylo důležité proto, aby se mi respondenti nebáli svěřovat. Výběr respondentů probíhal spíše náhodně. Vzhledem k tomu, že se jednalo o kvalitativní výzkum, nedbala jsem příliš na to, aby byl výběr respondentů reprezentativní co se týče věku nebo pohlaví. Snažila jsem se spíše, aby byli mezi mými respondenty lidé s různě dlouhou zkušeností s tancováním, neboť to mi připadalo z hlediska témat výzkumu důležitější než věk nebo pohlaví. „*Ten, kdo promlouvá, musí být během analýzy neustále zasazován do kontextu. Čím víc se respektuje toto pravidlo, tím pružnější může vzorek být.*“ (Kaufmann 2010: 50).

Jako hlavní techniku jsem při dotazování zvolila polořízený rozhovor. Rozhovory se mi podařilo pořídit s deseti respondenty. Délka rozhovorů byla různá, nejkratší dva rozhovory byly dlouhé okolo dvaceti minut, nejdelší rozhovor hodinu a půl. Většinu rozhovorů jsem vedla s jednotlivci, jeden rozhovor ale proběhl s dvojicí a jeden s trojicí respondentů. Celkem jsem tak poříдила sedm rozhovorů. Tři rozhovory byly pořízeny v průběhu semináře *Machol Čechia*, další čtyři pak během školního roku 2011/2012. Všechny

⁶ Kaufmann (2007: 12) sám uvádí, že mu hlavní inspirací při vytváření této metody byl způsob terénní práce etnologů.

rozhovory jsem si nahrávala. Jeden rozhovor, který byl pořizován ve dvou etapách, byl nahraný jen zčásti, u druhé části jsem si dělala poznámky.

Otázky, které jsem měla pro respondenty připravené, byly následující:

Zajímalo mě, jak dlouho respondenti tancují a co bylo pro ně tím impulsem, že se izraelským lidovým tancům začali věnovat. Dále mě zajímalo, jak často se izraelským lidovým tancům věnují, při jakých příležitostech, v jakých různých prostředích. Další okruh otázek se týkal samotného tancování – zajímalo mě, jaké byly jejich začátky s učením se tanců, jakým způsobem se učí nové tance, jak moc je pro ně učení obtížné, kolik tanců si zhruba pamatují, jakým způsobem postupují, když tanec neumí. Zajímalo mě také, jestli mají i zkušenosti s jinými druhy tanců, a jak tyto tance s izraelskými lidovými tanci srovnávají. Další otázky se týkaly tanců samotných – které typy tanců mají nejraději, které naopak nemusí a proč, jak je pro ně důležitá hudba, na kterou se tancuje, zajímají-li se o texty a jejich význam, případně i o význam některých gest, které se při tanci používají. Poslední okruh otázek se týkal společenství, ve kterém izraelské lidové tance tančí – jak se znají s ostatními spolutanečnickými, jakým způsobem u nich (ne)proběhlo začlenění do kolektivu, jestli raději tancují v menším nebo ve větším počtu lidí, zdali nějakým způsobem řeší, co si na taneční sešlost obléci, jak je jim příjemný občas velmi těsný kontakt s ostatními (držení se za ruce, za ramena apod.), či styl tancování se jim líbí, nebo jim naopak překáží, baví-li je i tancovat samotné, bez ostatních.

Během zpracování výzkumu jsem rozhovory nepřepisovala, místo toho jsem se rozhodla pro opakovaný poslech, který na rozdíl od textu lépe zachovává tón hlasu, pauzy mezi řečí, a vystihuje tak lépe atmosféru rozhovoru a odhaluje respondentovy emoce. „*Celkový přepis mění povahu materiálu, který se stává psaným textem s větším důrazem na jazyk, což je ideální pro zjednodušené zpracování dat, ale ne pro hlubší výzkum, při kterém je třeba zachovat co nejvíce indikátorů.*“ (Kaufmann 2010: 91) Se získaným materiálem jsem pracovala tak, že jsem rozhovory opakovaně poslouchala, a u poslechu jsem si dělala poznámky. Na základě srovnávání výroků s teoretickou četbou i na základě srovnávání výroků mezi sebou jsem pak poznámky z rozhovorů opatřovala dalšími svými poznámkami a poté celý materiál využila k hlubší analýze.

1.2.3 Další teoretická východiska

Během výzkumu postupně vyvstávala do popředí určitá témata, která jsem se posléze rozhodla více rozpracovat. Inspirací mi při této práci bylo několik konceptů, se kterými jsem setkala v antropologické a sociologické literatuře.

Anca Giurchescu (1973: 176) ve své práci *La danse comme objet sémiotique* pohlíží na tanec jako na nástroj komunikace, kde komunikace může probíhat na dvou úrovních – v takzvaném malém okruhu (*un circuit court*), kde se jedná o to, jakým způsobem tanečník komunikuje skrze tanec sám k sobě, ke svému nitru, anebo probíhá komunikace mezi účastníky taneční události navzájem v takzvaném velkém okruhu (*un circuit long*). Toto dělení mě inspirovalo k tomu, že jsem se při svém výzkumu soustředila jak na to, jaký význam mají pro tanečnický tanec ve vztahu k nim samotným, tak na to, jaký význam pro ně mají ve vztahu k dalším osobám.

Při rozhovorech mě velice zaujalo, že ač mí respondenti uváděli různé důvody, proč je tancování baví, všichni nakonec uvedli, že tancovat si izraelské lidové tance sami pro sebe by je nebavilo a že je pro ně důležité společenství ostatních. Pohyby, které tanečníci při tanci dělají, pro ně samotné sice mají určitý význam, společenství, které mezi tanečníky při

tanci vzniká však pro ně je mnohem významnější. Usoudila jsem, že právě výzkum povahy společenství, které při tancování vzniká, pro mě může být klíčem k tomu pochopit, proč lidé izraelské lidové tance vyhledávají. Někteří se se svými spolutanečníky znají velmi dobře, někteří naopak téměř vůbec. Pro některé je tanec koníček, kterému věnují všechnen volný čas, pro jiné naopak naprosto okrajovou aktivitou. Pojítka mezi tanečníky tedy nepředstavují ani osobní vztahy, ani společná vášeň pro tanec. Určité analogie společenství, které při tancování vzniká, jsem našla v konceptu *communitas*, tak, jak ho představuje Viktor Turner ve své knize *Průběh rituálu*. Pro Turnera představuje *communitas* protiklad ke struktuře, který však díky své povaze paradoxně pomáhá strukturu udržovat. „*V rites de passage jsou lidé uvolněni ze struktury do communitas, aby se zpět do struktury mohli vrátit obrozeni zážitkem communitas. Je jisté, že žádná společnost nemůže bez této dialektiky řádně fungovat.*“ (Turner 2004: 125) *Communitas* tak lze podle Turnera v určité podobě najít téměř v každé kultuře. *Communitas* spojuje lidi skrze jejich „lidství“ a smazává jejich společenské postavení. *Communitas* se může projevovat v různých oblastech kultury, obvykle však jako okrajová záležitost uvnitř struktury. Turner sám ukazuje projevy *communitas* tak, jak se projevují v např. v přechodových rituálech tradičních společností, v nejrůznějších náboženských nebo miléniových hnutích apod. Jedním z prostředků k vyjádření *communitas* navenek může být také tanec. Zatímco určité způsoby tance jsou přímou či nepřímou demonstrací struktury, jiné naopak představují projev *communitas*. Tancem jako projevem *communitas* se zabýval např. Paul Spencer. V českém prostředí se vztahem *communitas* a tance ve své bakalářské práci *Současný tanec jako prostor pro vytváření společenství* zabývala Petra Slavíková.

Turnerův koncept nám dovoluje nahlížet na izraelské lidové tance jako na prostředek k vyjádření vztahů, které jsou společné všem lidským kulturám, bez ohledu na místo a čas. Izraelské lidové tance však můžeme studovat také jako fenomén, který existuje v určitém čase a na určitém místě, a stává se tak klíčem k pochopení konkrétní společnosti. Izraelské lidové tance tak, jak fungují mimo svůj původní kontext, nám tak můžou sloužit jako nástroj, skrze který můžeme pohlížet na současnou postmoderní a globalizovanou společnost. K tomuto pohledu mi posloužily koncepty, které uvádí ve svých knihách sociolog Zygmunt Bauman. Podle Baumana (1995: 25) se postmoderní doba projevuje svou nespojitostí, nekonekventností jednání, fragmentizací a epizodičností různých sfér lidských činností. Izraelské lidové tance tak, jak se tancují v České republice, představují okrajovou aktivitu, kterou se zabývá velice malé procento lidí. Lidé, kteří se tanci zabývají, zároveň představují velice otevřenou skupinu, která se stále proměňuje. Jen pro některé mé respondenty jsou izraelské lidové tance natolik významnou činností, že by se projevovaly ve více sférách jejich života. Pro většinu respondentů tance představují spíše jakousi epizodu, která právě teď v jejich životě probíhá, nejsou si však jistí, jestli se jí budou zabývat i nadále. Zatímco v Izraeli jsou tance spojeny s identitou národa, mimo svůj původní kontext a mezi lidmi, kteří nejsou ani Izraelci ani Židé, jsou tance spojeny pouze s identitou jednotlivce, která je však v současnosti velmi nestálá a prchavá (Bauman 1995: 35). Způsob provozování izraelských lidových tanců v českém prostředí tak pro nás může být i výpovědí o době, kterou právě teď žijeme.

2.

Kořeny izraelských lidových tanců

Historie izraelských lidových tanců se začíná psát v Palestině čtyřicátých let dvacátého století, v prostředí takzvaného *jišuvu*, tedy v komunitách židovských přistěhovalců z Evropy.

Chceme-li však hlouběji porozumět vzniku těchto tanců, je třeba se podívat ještě dále. Se vznikem izraelských lidových tanců je totiž neodmyslitelně spjata celá historie židovského osídlování Palestiny a následné vytváření izraelského národa.

Izraelské lidové tance jsou i dnes živým fenoménem, který se proměňuje tak, jako se mění celá izraelská společnost. Myšlenkové proudy, které stály u jejich vzniku, jsou ale stále v tancích přítomné. Stejně tak, jako mohou izraelské lidové tance fungovat jako klíč, skrze který je možné nahlížet na historii izraelského národa, je pak i možné díky studiu historie

porozumět na první pohled příliš komplikované podobě těchto tanců.

Pátrání po kořenech izraelských lidových tanců nás vede nejprve do Evropy devatenáctého století. Právě tam se formovaly myšlenkové proudy, které později vedly k vytváření izraelského národa, jehož se následně staly izraelské lidové tance symbolem. Osídlování Palestiny evropskými Židy koncem devatenáctého a v první polovině dvacátého století je spjato především s židovským nacionálním hnutím zvaným sionismus, které se formovalo v druhé polovině devatenáctého století spolu s ostatními evropskými nacionálními hnutími. Tento sionismus se již výrazně lišil od tradičního židovského náboženského nacionalismu. Podobně jako obdobná evropská hnutí se sekularizoval a byl zaměřen především politicky. Stejně tak jako národnostní hnutí soudobé Evropy byl sionismus také silně provázán s romantickým pojetím národa – národ už nemělo spojoval jen společné náboženství, ale především společná kultura a společný jazyk, které měly odkazovat k jeho prastarým biblickým kořenům. Dalším hnutím vzešlým z Evropy, které se podílelo na formování nového národa, se pak stal dělnický socialismus. Byli to až socialisticky smýšlející přistěhovalci, kteří se stali tou hybnou silou, které se podařilo dovést myšlenku na vlastní stát ve skutečnost. Právě v prostředí zemědělských komunit, *kibuců a kvuc*, které zakládali, pak začaly první izraelské lidové tance vznikat.

2.1 Židovské osídlování Palestiny před první světovou válkou

2.1.1 Náboženský sionismus a jeho přerod v sionismus sekularizovaný

Stěhování evropských Židů do Palestiny probíhalo již od středověku, jednalo se však spíše o jednotlivé rodiny. Od sedmnáctého století pak průběžně dochází ke stěhování větších skupin, a to především z oblastí Ruska, Polska a Ukrajiny.

Počet Židů v Palestině tedy pozvolna stoupal, stále je však třeba mít na vědomí, že zastoupení židovského obyvatelstva v Palestině bylo až do konce 19. století velmi malé – ještě v polovině století žilo v celé oblasti asi 400 000 Arabů, ale jen 17 000 Židů. K masovému stěhování Židů začíná docházet až na sklonku 19. století, a to zejména v souvislosti s carskými represemi a na ně navazujícími pogromy, které započaly v Rusku po nástupu cara Alexandra III. na trůn v roce 1881. Během let 1882 – 1903 se tak v rámci tzv.

první *alije*⁷ do Palestiny vypravilo na 25 000 Židů, převážně z Ruska (Pojar 2004: 29 – 30). Podmínky, ve kterých se nově příchozí ocitli, byly většinou dost nepříznivé. Dříve usazení Židé žili v Palestině ve velmi špatných podmínkách a naprostá většina z nich byla závislá na *chaluce*, tedy finanční podpoře z Evropy.

V době první alije utíkali do Palestiny převážně Židé z Ruska před represemi a před pogromy. Palestina nebyla jediným cílem těchto uprchlíků – řada ruských Židů našla koncem 19. století svůj domov také např. v Argentině nebo v USA. Přesto však řada Židů zamířila raději do Palestiny, přestože podmínky pro usazení tam byly o mnoho těžší.

Důvodů, proč se ruští Židé většinou rozhodli právě pro Palestinu, bylo několik.

První z těchto důvodů byly náboženské – jak uvádí Michael Krupp (1999: 19), „*nikde není pouto mezi národem, náboženstvím a zemí tak silné, jako v židovství*“. Touha po návratu do Izraele se objevuje v židovských modlitbách již od dob Babylonských zajetí. Návrat lidu do země je zde spojován s návratem Hospodina, který se ujme věčné vlády nad svým lidem a ochrání ho před nepřáteli. Specifické podoby touha po návratu dosáhla v tzv. mesiánských hnutích, která předpokládala návrat Židů do Izraele shromážděných pod vedením Mesiáše, a která nabyla největšího rozmachu v 17. století (Krupp 1999: 23).

Další z důvodů pro odchod do Palestiny pak souvisí s rodícím se moderním – a tedy už částečně sekularizovaným – sionismem. Jestliže se na přelomu osmnáctého a devatenáctého století mohlo pod vlivem osvícenství zdát, že se Židé v Evropě brzy asimilují, na konci devatenáctého století si již nikdo tyto iluze nedělal. Sionismus, zprvu se projevující, podobně jako obdobná národnostní hnutí, spíše na úrovni jazyka a literatury (vznikem nejrůznějších kroužků zabývajících se hebrejštinou, vydávání časopisů a novin v hebrejštině...), se postupně pod vlivem stoupajícího antisemitismu zradikalizoval a začal se zabývat myšlenkami na vytvoření samostatného židovského státu. Zvláště naléhavě vyvstala tato otázka v Rusku, kde po relativně tolerantní vládě Alexandra II., za níž došlo k otevírání místního židovstva okolí, nastoupil jeho silně nacionalisticky smýšlející syn, který všechny menšiny v zemi, a Židy především, vystavoval krutým represím i pogromům. V ohrožení se tak zdála být samotná fyzická existence Židů.

Ruská revoluce v roce 1905 a pogromy, které po jejím potlačení následovaly, vyvolala druhou aliji, která trvala až do počátku první světové války. Podobně jako při první aliji, i teď proudila naprostá většina přistěhovalců z Ruska. Povaha druhé vlny přistěhovalců se však od té první již podstatně lišila. Zatímco účastníci první alije mířili do Palestiny spíše z nouze, bez nějaké jasnější představy, jak bude život v nové zemi vypadat, účastníci druhé alije již byli většinou zanícení sionisté, mnohdy navíc silně ovlivnění socialismem, kteří do Palestiny odjížděli s touhou vybudovat pro sebe novou zemi.

⁷ Hebrejsky výstup, cesta vzhůru, označení se pak v Talmudu používá pro pout' do svaté země (Krupp 1999: 33).

2.1.2 Počátky politického sionismu

Mluvíme-li o politickém sionismu, dostáváme se až na samý sklonek devatenáctého století, kdy byla na prvním sionistickém kongresu v Basileji v roce 1897 založena světová sionistická organizace. Kongres se uskutečnil z popudu Theodora Herzla, autora knihy *Židovský stát*,⁸ který poprvé jasně shrnul myšlenky, proč je vybudování židovského státu pro Židy ve stávající situaci nezbytné a jak tohoto nového státu docílit. Herzl v zásadě navazoval na dřívější sionistické autory, kteří se podobně jako on začali zabývat myšlenkami na vytvoření židovského státu tváří v tvář stoupajícímu antisemitismu v moderní společnosti. Podařilo se mu však to, co žádnému z jeho předchůdců – dát dohromady Židy z celé Evropy a přesvědčit je i okolí o síle sionismu (Hanuš 2004: 155). Během několika let se sionistické hnutí rozrostlo do netušených rozměrů. Zpočátku nebylo zcela jasné, kam bude hnutí směřovat. Sám Herzl zprvu ani neměl v úmyslu, aby Židé vybudovali svůj stát přímo v Palestině, a navrhoval spíše, aby se obraceli na politické velmoci s prosbou přidělení jakéhokoli území. Narazil však na odpor většiny sionistů.⁹ Ve chvíli, kdy se ujasnilo, že hnutí bude nadále usilovat o židovský stát na území Palestiny, vyvstala pak další otázka, zda se pustit na cestu politického vyjednávání, jak navrhoval Herzl, anebo na nic nečekat a pokračovat v již započaté postupné kolonizaci území. Herzlova smrt v roce 1904 a především události v Rusku po revoluci v roce 1905 posléze přispěly k přiklonění se k druhé variantě. Již na osmém sionistickém kongresu v roce 1907 pak byl založen *Úřad pro Palestinu*, jehož vedení se ujal sociolog Arthur Ruppin, s úkolem vypracovat plán pro okamžitou práci v Palestině (Krupp 1999: 52, Sachar 1999: 92).

2.1.3 Vliv socialismu

Zprvu proti sionismu, ale později již ruku v ruce s ním, se utvářelo židovské dělnické socialistické hnutí. Kořeny tohoto hnutí nacházíme v Rusku, kde naprostou většinu Židů tvořil chudý dělnický proletariát. Situace se zvláště vyhroutil za vlády Alexandra III., kdy byli všichni Židé z venkova vyhnáni do měst. Není tedy divu, že socialistické myšlenky nacházely mezi Židy v Rusku silnou odezvu. Jak uvádí Sachar (1999: 84), „*téměř polovina delegátů druhého sjezdu Ruské sociálně demokratické strany v roce 1903 byli Židé*“. Těsně před revolucí se z ní pak separovala čistě židovská strana – Bund. Oproti sionistickému hnutí byli tito socialisté naladěni zprvu velmi antisionisticky – jejich hlavním zájmem bylo řešit svou momentální špatnou situaci, a ne spoléhat na jakousi „*buržoazní utopii*“ (Sachar 1999: 84). Sionisty byli zase tito socialisté odsuzováni jako „*uboze asimilovaní*“ (Sachar 1999: 84). Pod názvem *Po'alej Cion*¹⁰ sice již existovalo několik málo dělnicko-sionistických skupin, jejich vliv však byl jen velmi malý.

Obrat nastal v revolučním roce 1905 s publikováním myšlenek marxistického sionisty Ber Borochova, který s odkazem na Marxe sestrojil teorii, podle které se situace židovského

⁸ Či spíše „Židostát“ z německého Judenstaat, název, kterým se Herzl vysmíval antisemitům, kteří s oblibou používali podobné výrazy (Sachar 1999: 55).

⁹ Situace se zvláště vyhroutil v roce 1903, kdy se Herzl snažil prosadit možnost vybudování židovského státu v „Ugandě“ (ve skutečnosti se však jednalo o území uvnitř oblasti, která se později stala Keňou (Sachar 1999: 75)), jak nabídl Herzlovi tehdejší britský tajemník pro kolonie Joseph Chamberlain.

¹⁰ Hebrejsky „dělníci Sionu“

proletariátu nemůže zlepšit, pokud bude nadále zůstat na cizí půdě. Až pod vlivem Borochovy teorie se tedy stále více židovských dělníků začíná přiklánět k myšlence o nutnosti získání vlastního území. S potlačením revoluce, které vyústilo v protižidovské pogromy, se pak sionismus stává pro drtivou většinu židovských socialistů jediným východiskem z tísnivé situace.

Noví osadníci z druhé alije jsou tedy vesměs socialistickými ideály prodchnutí mladí lidé, kteří do Palestiny přijíždějí s odhodláním vybudovat pro svůj národ novou domovinu, založenou na socialistických principech. Pochopitelně, Palestina dál zůstávala součástí osmanské říše a až na krátkou dobu okolo roku 1908, kdy vypukla mladoturecká revoluce, nebyly v Palestině pro Židy vyhlídky na získání autonomie příliš velké. Noví přistěhovalci ale věřili, že je nutné začít „pracovat“ hned a nečekat, až se nad nimi vládci smilují.

2.1.4 Oslava fyzické práce

Již během devatenáctého století docházelo k pokusům o zakládání židovských zemědělských osad, které by vymanily přistěhovalce ze závislosti na chaluce. Větších úspěchů však bylo na tomto poli dosaženo až těsně před první světovou válkou právě díky přistěhovalcům z druhé alije.

Mnoho z nich, ovlivněno ruskými romantickými představami o rolnících coby základu národa, považovalo zemědělství při budování nové země za klíčové. Svou roli zde však hrála i snaha co nejvíce se odtrhnout od nemilovaného života v diaspoře. Naprostá většina Židů v Evropě té doby žila ve městech a venkovský život, který byl v protikladu s touto evropskou realitou, se stal pro většinu přistěhovalců ideálem.

V neposlední řadě je třeba uvést i touhu nové generace oprostit se od čistě intelektualistického judaismu, který podle mnoha židovských myslitelů té doby uvrhoval Židy do izolace a omezoval jejich schopnost jednat (Sachar 1999: 89). Jako protiklad k „zatuchlému“, příliš duchovně zaměřenému životu začaly být vyzdvihovány a oslavovány fyzické aspekty života, mezi něž patřila i fyzická práce v zemědělství.

Živoucím vzorem naplnění těchto idejí v jišuvu se stal Aaron David Gordon, muž, jehož myšlenky ovlivnily mnoho přistěhovalců nejen z druhé alije. Gordon, silně ovlivněný myšlenkami Tolstého, se odmítal žít jinak než zemědělskou prací, která se mu stala jakousi svátostí, modlitbou. Některé z jeho myšlenek uvádí Krupp (1999: 56): „*Naším hlavním požadavkem je, aby práce vytvářela základ národa ne z důvodu ekonomického, (...) nýbrž proto, že práce je tím kosmickým momentem, který nás znovu sjednocuje s půdou, s přírodou, s vesmírem.*“ O svém vztahu k fyzické práci jako k jedné z největších hodnot pak Gordon napsal několik spisů, na jejichž základě se před válkou začala formovat izraelská národně socialistická strana *Ha-Poel ha-cair*.¹¹ Ta se pak spolu s *Po'alei Cion* (po válce přejmenované na *Achdut Ha'avoda*)¹² stala jednou z nejdůležitějších politických stran v jišuvu.

¹¹ Hebrejsky „mladí dělníci“

¹² Hebrejsky „jednota práce“

2.2 Židovské osidlování Palestiny po první světové válce

2.2.1 Zakládání kolektivních osad

Během první světové války klesl počet Židů v Palestině z důvodu nucených vystěhování a represí ze strany osmanských úředníků z 85 000 na 55 000 osob (Sachar 1999: 142). Palestina navíc zastávala v první světové válce významnou strategickou pozici blízko Suezského průplavu, a na jejím území se proto vedly mnohé boje. Země a její obyvatelé se tak koncem války nacházeli v dosti zbídačeném stavu.

Po válce byl osud Židů v Palestině nějakou dobu nejasný, hrozilo především, že si území rozdělí vítězné mocnosti, a židovské osídlení tak bude rozděleno. Přesto již během roku 1919, ačkoli tou dobou ještě nebyla oficiálně povolena imigrace, začaly proudit do Palestiny tisíce Židů z Evropy, živených nadějí, že bude židovský stát co nejdříve ustanoven. Své naděje tito Židé opírali především o tzv. Balfourovu deklaraci, dopis, který v roce 1917 poslal britský ministr zahraničí Arthur J. Balfour předsedovi Britské sionistické federace W. Rotschildovi, ve kterém se pravilo, že britská vláda pohlíží na zřízení židovské domoviny v Palestině příznivě (Pojar 2004: 36).

V roce 1920 byl skutečně na konferenci v San Remu svěřen výkon mandátu nad Palestinou Velké Británii (Pojar 2004: 37), a budování jišuvu se mohlo rozjet naplno.

Příliv imigrantů do Palestiny v letech 1919 – 1923 později vešel ve známost jako třetí alija. Podobně jako při předchozích alijích se jednalo převážně o Židy ze zemí východní Evropy, zvláště pak z Ruska, kde Židé utíkali před bolševiky. Podobně jako přistěhovalci z druhé alije, i tito imigranti byli z velké části ovlivněni socialistickými myšlenkami. Na rozdíl od svých předchůdců však k budování nové domoviny přistupovali systematictěji.

Hnacím motorem třetí alije se stalo původem ruské hnutí *He'Chaluc* (pionýr), založené důstojníkem židovské legie Josephem Trumplem. Trumplem a jeho spolupracovníci objížděli židovskou mládež v Rusku s výzvami, aby se stali pionýry a odjeli budovat novou Zemi izraelskou do Palestiny. Trumplem si však díky svým zkušenostem, které nabral z Palestiny ještě před válkou, uvědomoval, že by bylo dobré, aby *chalucim* přicházeli do Palestiny již připraveni, jinak může celé dílo ztroskotat. Proto se *He'Chaluc* postaralo o zřízení několika výukových zařízení, ve kterých si budoucí pionýři mohli osvojit zemědělské dovednosti. Brzy se hnutí rozšířilo i do dalších zemí východní a střední Evropy, odkud posléze začali do Palestiny pionýři také přijíždět (Sachar 1999: 142).

Jak uvádí Pojar (2003: 33), „*sionistická idea o návratu do zaslíbené země se dále rozvíjela – přijít do Erecu,¹³ začít tam fyzicky pracovat, nejlépe na půdě, a to kolektivním způsobem.*“

Chalucim v lecčem navazovali na filosofii přistěhovalců z druhé alije, v mnohém však byli ještě radikálnější. Jednou z hlavních idejí *chalucim* se tak stalo zakládání kolektivních zemědělských osad, kde nešlo už jen o možnost jak se věnovat idealizované práci na půdě, nýbrž i o příležitost jak rozbít tradiční rodinu „*s celou svou tyraní starších*“ (Sachar 1999:

¹³ Hebrejsky „země“

145) a vytvořit zcela novou sociální jednotku – komunitu.

Zakládání kolektivních osad, kvuc a kibuců¹⁴ započalo již před první světovou válkou.¹⁵

Počet obyvatel těchto osad byl sice ve srovnání s počtem všech Židů v jišuvu mizivý (ke konci války činil jejich počet jen cca 660 osadníků) (Sachar 1999: 146), ale i přesto už v té době tyto osady začínaly plnit roli jakéhosi kulturního a politického centra země.

S příchodem chalucim začal počet kolektivních osad prudce stoupat a ruku v ruce s tím stoupal i vliv těchto komunit na celý jišuv. Brzy se také objevil nový typ kolektivního hospodaření, *mošav ovdím*,¹⁶ zkráceně *mošav*, kde byla stejně jako v *kibucech* praktikována společná práce a hospodaření, ale vše ostatní (rodinný život, volný čas, nakládání s výdělkem) už probíhalo individuálně (Krupp 1999: 82).

Nově příchozí chalucim se po příjezdu do Palestiny, která nebyla na jejich příchod připravena, potýkali s problémem nezaměstnanosti. V roce 1920 tak byla založena židovskými dělníky odborová organizace *Histadrut*, která se snažila vytvářet co největší počet pracovních míst. *Histadrut*, který byl od počátku se vznikajícími kibucy a mošavy silně propojený, brzy začal zakládat i vlastní podniky a postupně se stal jednou z nejvlivnějších politických organizací v zemi (Pojar 2004: 40).

Po vzniku státu Izrael hrál *Histadrut* významnou roli při šíření izraelských lidových tanců v zemi.

2.2.2 Život v kolektivních osadách

Přistěhovalci z první a druhé alije, kteří do Palestiny přicházeli s velkými ideály, byli obvykle na místě zaskočení tvrdou realitou. Palestina byla jedním z nejzanedbanějších území osmanské říše, země byla povětšinou pustá a neúrodná, plná močálů, a její zúrodnění bylo úkolem nadmíru těžkým a vyžadovalo značnou dávku odhodlání. Kromě těchto problémů se také noví osadníci potýkali s nedůvěrou původních arabských obyvatel venkova, především pak museli často čelit nájezdům skupin beduínů. Vzhledem k těmto ztíženým podmínkám museli přistěhovalci, kteří se chtěli věnovat zemědělství, držet těsně při sobě, aby vůbec přežili.

Přesto se ještě před rokem 1909 nedá o zemědělských osadách jišuvu mluvit jako o kolektivních. Některé osady sice byly původně budovány v kolektivistickém duchu,¹⁷ většina z nich ale nepřežila, a ty, které ano, byly později vesměs přeměněny v osady kapitalistického typu, které z velké části využívaly levnější arabskou práci.¹⁸

Tento stav pochopitelně nevyhovoval socialisticky naladěným přistěhovalcům z druhé alije, kteří přijížděli do Izraele s touhou pracovat na půdě. Zpočátku brojili především proti

¹⁴ *kvuca* – hebrejsky „skupina“, *kibuc* – hebrejsky „sбірka“; zpočátku se kolektivní osady označovaly pouze *kvuca* a jednalo se o malé komunity rodinného typu (několik desítek obyvatel), ve dvacátých letech se pod názvem *kibuc* začaly zakládat i větší osady. Později se výraz *kibuc* začal používat pro oba typy osídlení – viz <http://cs.wikipedia.org/wiki/Kibuc>

¹⁵ První úspěšná kolektivní osada byla založena v roce 1910 na jižním okraji Galilejského jezera členy strany *Ha-Poel ha-cair*, a později dostala jméno *Degania*. Do roku 1914 pak bylo podle ní založeno dalších čtrnáct kolektivních osad, které hospodařily se ziskem, a lépe než individuální zemědělci. (Pojar 2004: 32 – 33).

¹⁶ Hebrejsky „dělnická osada“

¹⁷ Například osady, které se v osmdesátých letech snažili založit mladí ruští socialisticky naladěni studenti, příslušníci tzv. hnutí *Bilu* (Sachar 1999: 43 – 47).

¹⁸ Téměř všechny tyto osady zpočátku fungovaly jen díky podpoře francouzského židovského bankéře Edmonda de Rotschilda (Sachar 1999: 45 – 50).

najímání arabských dělníků v židovských farmách, které bralo židovským dělníkům pracovní příležitosti. Brzy si však mnozí z nich také uvědomili, že v nové zemi nechtějí pracovat jen jako námezdní dělníci, zároveň jim ale nevyhovovala ani představa, že by sami vykořisťovali jiné. Postupně se tak rozvinula idea zakládání kolektivních osad, ve kterých by dělníci sami vlastnili výrobní prostředky a dělili se o příjem rovným dílem (Sachar 1999: 93). Tento nový typ osad se, díky podpoře sionistickým kongresem zřízeného *Úřadu pro Palestinu* vedeného sociologem Arthurem Ruppinem, brzy ujal a ukázal se jako životaschopný (Krupp 1999: 58). Od dvacátých let se pak, díky přílivu chalucim, stalo zakládání kolektivních osad skutečně masovou záležitostí.

Základním prvkem života v kolektivních osadách bylo od počátku ustanovení rovnosti všech členů. Dělbá práce probíhala tak, že se všichni, bez ohledu na původní vzdělání nebo specializaci, střídali u vykonávání všech typů práce. Podobná rovnost se projevovala i mezi muži a ženami. Zpočátku bylo žen v kibucech méně, už tehdy ale mohly vykonávat stejnou práci jako muži. Aby ženy nebyly omezovány starostmi o děti, vyvinul se postupně systém kolektivního vychovávání dětí, kdy děti trávily s rodiči jen několik hodin denně po práci a soboty. Rovnost se projevovala také v majetku – každý nový člen kibucu odevzdal svůj dosavadní majetek komunitě, dále pak neměl nárok na více než ostatní *kibucníci*, bez ohledu na to, jak efektivně pracoval. Chtěl-li si některý člen komunity pořídit něco navíc, o tom, jestli může, rozhodovala celá komunita. Kibucy se brzy ukázaly být prosperující ekonomickou jednotkou. Díky kibucům se tak konečně začal plnit sen přistěhovalců z druhé alije o židovském „dobytí práce“.

Kromě toho se však brzy začal projevovat i rozhodující vliv kibuců na kulturu a politiku jišuvu.

Jak podotýká Krupp (1999: 61 – 62): „*Na rozdíl od obyvatel venkova v evropských zemích se členové kibuců stali nositeli kultury své země. (...) Byli mezi nimi mužové jako Ben Gurion a Ben Cvi, kteří měli později převzít odpovědnost za státní záležitosti. Kulturní centra kibuců ovlivňovala nejen palestinská města, nýbrž celou židovskou diasporu.*“ Tato anomálie byla umožněna díky několika faktorům. Prvním z nich byl fakt, že věnovat se v Palestině zemědělství bylo v období první a druhé alije natolik obtížné, že se do toho podniku pouštěli jen ti nejzapálenější a nejaktivnější z tisíců přistěhovalců, kteří si byli dobře vědomi neudržitelnosti závislosti na chaluce, ve které se do té doby nacházela v Palestině většina Židů. Aktivita těchto průkopníků se pak logicky začala projevovat i v dalších oblastech života v nové zemi. Dalším významným faktorem, který přispěl k vzestupu role kibuců, pak byl způsob dělby práce a výchovy dětí, který vedl k tomu, že obyvatelé osad měli relativně velké množství volného času, který u tradičních obyvatel venkova téměř neexistoval. Tím, že kibucníci měli prostor k tomu, aby se věnovali svým zálibám, začala brzy v kibucech vznikat nejrůznější literární díla, hudební tělesa a divadelní soubory, které se posléze staly základem kulturního života nové země. Součástí aktivit, kterým se věnovali kibucníci po práci, byl i tanec, a bylo to právě prostředí *kibuců*, kde později došlo k vytvoření izraelských lidových tanců.

2.2.3 Role tance v kolektivních osadách

Tanec hrál v kolektivních osadách od počátku významnou roli. V první řadě byl tanec zábavou, ke které se scházeli kibucníci po práci. Tanec byl ale také nedílnou součástí nejrozličnějších oslav uvnitř komunit. Postupně začal tanec plnit i další funkci – stal se prostředkem, skrze který se při některých oslavách a svátcích mohly komunity prezentovat navenek.

Obliba tance mezi kibucníky byla nasnadě – podobně jako manuální práce byl tanec fyzickým projevem, takže dobře souzněl s Gordonovou vizí návratu k přírodě, k tělesnosti. Navíc byl tanec aktivitou, která se dobře provozovala ve větší skupině, a vyhovovala tak kolektivistickému naladění kibucníků. Svou roli v oblíbě tance jistě hrál i fakt, že mohl sloužit jako prostředek neverbální komunikace nejen mezi členy kibuců, kteří pocházeli z nejrozličnějších koutů Evropy, ale i při kontaktu kibucníků s jejich arabskými sousedy. Jak vzpomíná jedna ze zakladatelek izraelských lidových tanců, Gurit Kadman: „*Večer po práci jsme tancovali hodiny, někdy i celou noc, plní radosti a pyšní, že jsme to právě my, kdo společně obnovuje půdu.*“¹⁹ (Brin Ingber 2011: 106).

Tance, které se v osadách tančily, byly povětšinou evropské lidové tance – kibucníci se navzájem učili tance z prostředí, odkud pocházeli, a některé tance se brzy staly v kibucech velice oblíbené. Podle Gurit Kadman tancovali hlavně „*polský krakowiak, rumunskou Horu, polku, sherele*“²⁰ nebo *rondo*“.²¹ (Brin Ingber 2011: 196) Veliké oblíbenosti dosáhla mezi kibucníky především rumunská hora – kruhový tanec, při kterém se tanečníci drží za ramena. Hora ze všech tanců nejlépe odpovídala duchu kolektivních osad – jednalo se o tanec kruhový, rychlý a skočný. Hora vyjadřovala těsné sepejetí komunity i aktivitu a nadšení chalucim. Jak uvedla další ze zakladatelek izraelských lidových tanců, Rivka Sturman, „*Myslím, že hora byla v té době skutečně izraelský tanec. (...) Lidé mohli přijít z jakékoli země z diaspoře a spojit se skrze tancování hory s duchem izraelské společnosti. Byl to prostředek, jak vyjádřit radost ze společného budování země.*“²² (Brin Ingber 2011: 117 – 118)

Tanec brzy začal plnit významnou roli také při svátcích, které už nebyly jen záležitostí kibuců, ale postupně se začaly slavit i ve městech jišuvu. Tanec jako součást některých náboženských svátků (např. Bar Micvy, Simchat Tory nebo Purimu (Brin Ingber 2011: 10)) byl praktikován již v diaspoře. V jišuvu se však tanec stal součástí mnohem většího počtu svátků a hrál při nich také mnohem významnější roli.

Původně náboženské svátky dostaly v jišuvu díky osadníkům, kteří již byli z velké části sekularizovaní, zcela nový charakter. Svátky, které bylo v diaspoře možné vztáhnout jen ke vzdáleným biblickým příběhům, v prostředí Palestiny najednou vyjevily svou provázanost se zemědělským cyklem. Tato provázanost svátků s přírodními cykly sekularizované kibucníky ohromila a nadchla (Brin Ingber 2011: 100). Původně abstraktní a čistě náboženské důvody k oslavám náhle dostaly svou konkrétní podobu např. v oslavách prvních sklizní. Toto spojení skvěle vyhovovalo touze kibucníků po návratu k zemi, k přírodě, a tak není divu, že se slavení svátků (často i pod změněnými jmény, které lépe vyjadřovaly jejich zemědělský charakter) brzy stalo v prostředí venkova velmi rozšířeným

¹⁹ Překlad autorka

²⁰ Čtvercový tanec jidiš komunit východní a střední Evropy (Friedland 1985 – 86: 78).

²¹ Překlad autorka

²² Překlad autorka

a začaly vznikat i svátky nové.²³

Postupně se tento typ slavení svátků začal šířit i do měst. Zde však získávalo slavení svátků především národně-budovatelský charakter. Zatímco v diaspoře byly židovské svátky spojeny s uzavřeným a posvátným prostorem synagogy, v jišuvu začaly oslavy zaujímat veřejný prostor (Shavit and Sitton 2004: 75, in: Brin Ingber 2011: 100 – 101), a stávaly se tak veřejnou demonstrací vznikajícího národa.

Tato nová, sekularizovaná podoba svátků měla většinou svůj základ v hudebně-tanečně-dramatickém vystoupení, které se svým obsahem vázalo k významu svátku. Choreografii těchto vystoupení, která byla obvykle komponovaná tak, aby se mohli zapojit všichni členové *kibucu*, byly obvykle vytvářeny místními talentovanými kibucníky. Někteří z tvůrců se ale brzy stali tak známými, že začali tvořit i pro jiné *kibucy* nebo později i pro města.

Tance, které byly v rámci oslav vytvářeny, měly různý charakter. Některé choreografie byly velmi složité a byly předváděny jako vystoupení pouze několika málo jedinců.

Choreografové, kteří se soustředili na tyto technicky a výrazově propracované choreografie, se později stali průkopníky izraelského scénického tance, který je v současném tanečním světě velice respektovaným pojmem.

Jiné z tanců vytvářených pro slavnosti byly jednodušší a mnohdy byly koncipovány tak, aby se jejich tancování mohli zúčastnit všichni přítomní. Některé z těchto jednodušších tanců se časem natolik zalíbily, že začaly být tancovány i jen tak, a někdy se dokonce začaly šířit i do dalších kibuců. Právě tyto tance se později staly prvními z izraelských lidových tanců.

2.2.4 Podoby nových tanců vznikajících v jišuvu

Noví osadníci si s sebou do jišuvu přinášeli znalost tanců, které byli zvyklí tancovat v diaspoře. Jednalo se jak o tance, které byly tancované uvnitř židovských komunit, tak o tance, které Židé přejímali ze svého okolí. Většina těchto tanců se v jišuvu dále tancovala. Brzy se však touha po odtrhnutí od starého života v diaspoře začala projevat i v oblasti tance.

Tanec hrál v evropských jidiš komunitách dost významnou roli. Již od dob středověku fungoval téměř v každém židovském ghettu tzv. *Tanzhaus* neboli prostor, ve kterém se konaly oslavy svateb i nejrůznějších dalších svátků (Lapson 1963: 58). Většina židovských tanců jidiš komunit byla pochopitelně více či méně provázána s náboženstvím. Některé tance tancovali muži a ženy odděleně, při jiných se zase muži a ženy nemohli dotýkat, nebo se dotýkali pouze symbolicky – za pomoci šátku. Některé tance zase byly jen mužské – např. tance příslušníků chasidského náboženského hnutí (Lapson 1963: 60). Prostředí komunit kibuců a kvuc, které bylo většinou sekularizované a které si zakládalo na rovnosti mužů a žen, však více vyhovovaly evropské lidové tance, které v sobě náboženský obsah neunesly.

Obliba evropských tanců byla v kibucech veliká, jak již bylo popsáno výše. Pro vytváření choreografií ke slavení svátků se však již tolik nehodily. Zemědělské pojetí židovských svátků Židé v jišuvu, jak byli přesvědčeni, obnovili po dvou tisících letech. Nový způsob

²³ Např. oslavy při příležitosti vykopání studně v kibucu (Brin ingber 2011: 136).

slavení svátků tak neznamenal jen odtrhnutí se od starého života v diaspoře, ale i snahu spojit nově vznikající národ s jeho prastarými izraelskými kořeny. Inspiraci tak hledali tvůrci tanců, podobně jako při samotném vytváření nového pojetí svátků, především v tom, co poskytovala nová země. Zemědělský způsob života, krajina Palestiny, způsob tance jejích původních obyvatel, to vše se promítalo do nově vytvářených choreografií.

Významným inspiračním zdrojem byly také biblické příběhy. Právě Bible, která se o různých způsobech tance zmiňuje na mnoha místech,²⁴ také novým osadníkům ukazovala, jak významnou roli tanec v dobách starověkého Izraele plnil.

Podobně jako v případě tanců, ani hudba, která začala vznikat v prostředí jišuvu, se příliš nepodobala hudbě, kterou provozovali Židé v diaspoře. Zatímco tradiční lidová hudba *aškenazim*,²⁵ zvaná *klezmer*, vycházela z balkánských hudebních vlivů, v jišuvu se inspirací pro nově vznikající písně stala především tradiční arabská hudba. Také texty písní se velmi změnily. V diaspoře byly písně zpívány v jazyce *jidiš* a pojednávaly hlavně o lásce a o radostech a strastech života. Nové písně vznikající v jišuvu byly ale především oslavné nebo nadšeně budovatelské (Dvořák 2008: 19 – 20), a texty už byly psány výhradně v rodící se moderní hebrejštině.

Jak uvádí jedna z prvních tvůrců izraelských písní a tanců, Sara Levi-Tanai: „*Není to náhoda, že první izraelské lidové tance byly o úrodě a o plodech země. (...) Bylo nás jen několik tvůrců, ale všichni jsme tvořili v jednom duchu. Něco nás všechny obklopovalo, a právě to nám dalo náš vlastní styl.*“²⁶ (Brin Ingber 2011: 132). Nový izraelský styl se projevoval právě v tomto spojení se zemí a také v nadšení, se kterým tvůrci ke své práci přistupovali. Co se však týče konkrétních hudebních a tanečních prvků, ona novost nespočívala v jejich vymyšlení, ale spíše ve způsobu, se kterým byly již známe prvky přejaté z různých zdrojů mezi sebou kombinovány a zasazovány do nového kontextu. Gurit Kadman, která se zabývala analýzou tanečních prvků použitých ve sto třiceti izraelských lidových tancích, posléze musela konstatovat, že nejvíce jsou v tancích zastoupeny právě původně evropské prvky. Jako druhý nejvýznamnější inspirační zdroj prvků pak Kadman identifikovala tance Jemenských Židů. Některé kroky byly přejaty přímo, některé byly mírně pozměněny. Vysloveně izraelské prvky, které neodpovídaly ničemu, co by Kadman znala z jiných lidových tanců, našla však Kadman pouze v pěti tancích (Brin Ingber 2011: 114 – 115).

Nově vznikající tance tedy vyjadřovaly situaci v Palestině své doby v celé její složitosti – poukazovaly na rozdílné kořeny nově příchozích, stejně tak jako na snahu osadníků zakotvit v nové zemi, přijmout za své odlišný způsob života a vytvořit zde nový celek, který by spojoval nejen stejný náboženský původ, ale i stejná kultura.

²⁴ Ve staré hebrejštině existovala řada označení pro různé způsoby tance. Např. „*raw-kad*“, (doslova znamená „poskakování“), „*kaw-rar*“, (doslova znamená „točení se“) nebo „*maw-khole*“ (kořeny tohoto označení tance sahají ke slovesu „*khool*“, které označuje „zmítání se v porodních bolestech, třesení se strachy“). Různých dalších označení tanců však najdeme v bibli mnohem více. Více viz http://www.davidicdance.com/dance_from_the_scriptures.html

²⁵ Tedy Židé převážně ze střední a východní Evropy, mluvící původně jazykem *jidiš*.

²⁶ Překlad autorka

3.

Proměny izraelského lidového tance od dob jeho vzniku do současnosti

Pátráme-li po tom, jak definovat izraelský lidový tanec v dnešní době, zjišťujeme, že se jedná o velice nelehký úkol. Tanců, které se nazývají „izraelské lidové“ dnes již existuje okolo šesti tisíc (Roginsky 2011: 318), a toto číslo každým dnem roste. V současné době tance vznikají i mimo Izrael, a jejich tvůrci nemusí být nutně Izraelci ani Židé.

Po formální stránce jsou tance velice rozmanité – mohou mít podobu kruhových, párových i řadových tanců, a prvky, ze kterých se tance skládají, pochází z lidových i z moderních tanců z celého světa. Specifikem izraelských lidových tanců je pak to, že každý tanec má svou vlastní choreografii.

Poprvé byly některé z tanců, vznikajících v jišuvu již od dvacátých let, představeny veřejnosti jako „izraelské lidové tance“ v roce 1944 na festivalu folklorních tanců v kibucu *Dalia*. Tyto tance, stejně tak jako jejich nové označení, byly přijaty s nadšením, které podnítilo jejich tvůrce k vytváření tanců dalších, nyní už programově „lidových“. S vytvořením státu Izrael začalo být vytváření a šíření izraelských lidových tanců podporováno vládou, a tak se podařilo tyto tance rozšířit napříč celou izraelskou společností.

Tak, jako se proměňovala celá izraelská společnost, postupně se měnil i charakter tanců. Zatímco počátky izraelského lidového tance byly spjaty především s prostředím kibuců a jejich aškenázských obyvatel, postupně se tvorba a šíření tanců přesunuly spíše do rukou mizrachim, většinou již profesionálních choreografů, kteří působí převážně ve městech. Dnes se tak ve vývoji izraelských lidových tanců mluví o dvou obdobích – o tzv. „starých

tancích“ (tance, které vznikaly do konce sedmdesátých let) a „nových tancích“ (tance, které začaly vznikat od počátku 80. let) či o tancích „první“ a „druhé“ generace (Roginsky 2007: 60 – 61). S rozšířením internetu a vznikem sociálních sítí se podoba tanců a především pak podoba jejich šíření mění dále.

Jak však upozorňuje Dina Roginsky (2011: 325), i přes všechny změny, kterými si izraelský lidový tanec v posledních letech prošel, „*pro všechny zúčastněné – tanečníky, tvůrce i lektory, mladé i staré, různého etnického původu – zůstává scéna izraelského lidového tance spojená s izraelskou identitou.*“

3.1 K pojmu izraelský lidový tanec

Pojem „izraelský lidový tanec“ (israeli folk dance) je dnes používán jak v laických, tak v odborných kruzích, a to navzdory tomu, že již od dob vzniku tanců se o vhodnosti používání tohoto termínu vedou diskuze. Tomu, jak se měnilo chápání tohoto označení v minulosti, a jaký je vztah tanců k tomuto označení dnes, se budeme věnovat v této kapitole. Chceme-li se však tímto tématem zabývat více, je třeba začít u problematiky vymezení folkloru obecně.

3.1.1 Problematika označení „lidový“ a „folklor“

Termín „folklor“ je dnes považovaný za velice problematický. Jeho vymezení se liší napříč folkloristickými školami, a navíc tento termín získal za dlouhou dobu své existence v různých historických a společenských kontextech pozitivně či negativně zabarvené konotace, které dnes znesnadňují jeho používání jakožto neutrální kategorie.

Původní definice folkloru jako umění lidu se tváří v tvář proměnám, které toto „umění lidu“ a vůbec, které „lid“ sám od doby, kdy se stal předmětem výzkumů, prodělal, ukázala jako nedostačující. Termín „folklor“ se postupně začal používat k označování tak odlišných jevů, jakými je např. masopustní obchůzka konaná v rámci vesnické komunity na konci devatenáctého století a masově vyráběné kraslice, prodávané na velikonočních trzích o sedmdesát let později.

Nutnost vytvoření nových pojmů, které by lépe vystihovaly měnící se situaci, si folkloristé dobře uvědomovali.

Hans Moser tak v roce 1962 znovu objevil pro západní svět termín „folklorismus“²⁷, kterým označil používání prvků lidové kultury ke komerčním účelům. (Stavělová 2008: 89). Podobně Felix Hoerburg (1968: 30 – 32) přišel v roce 1968 s termíny „první“ a „druhá“ existence folkloru, kterými odlišil folklor ve svém původním kontextu a folklor mimo svůj původní kontext. Ještě dále šel se svým označením Richard M. Dorson, když v roce 1976 představil termín „fakelore“, kterým označil produkty, vydávající se za „autentický“ folklor, za účelem zvýšení jejich komerčního úspěchu (Leščák, Sirovátka 1982: 252, Roginsky 2007: 42).

I tyto nové termíny však záhy potkal podobný osud jako termín „folklor“, a začaly se používat v rozdílných souvislostech. Zatímco mezi folkloristy střední a východní Evropy

²⁷ Který již od 30. let používali sovětsí folkloristé k označení vlivu folkloru na literaturu a hudbu (Leščák, Sirovátka 1982: 253).

se termín „folklorismus“ uchytil jako protiklad k „autentickému“ folkloru (termín „folklor“ používaný čistě k označení produktů slovesné, hudební, taneční a dramatické kultury a termín „folklorismus“ používaný k označení těchto produktů mimo svůj původní kontext), v západní Evropě a v USA získal termín „folklorismus“ silně negativní zabarvení, které se posléze přeneslo i na samotný termín „folklor“ (Stavělová 2008: 89 – 90).

V dnešní době tedy mnoho badatelů od označování jevů jako „folkloru“ či „folklorismu“ raději upouští. Spíše než „lidová kultura“ („folklore“) se pak na západě upřednostňuje termín „tradiční kultura“, který v sobě obsahuje přesun důrazu ze zkoumání nositele kultury (lidu) na předávání kultury (tradování). V obecnější rovině pak tato změna ilustruje obecný posun antropologie od statického pojetí kultury k pojetí kultury jako dynamického jevu.

Zároveň s opuštěním těchto termínů vyvstává opět potřeba vytvořit termíny nové, které by dobře sloužily současnému výzkumu. Jak uvádí Stavělová (2008: 87): *„ukazuje se, že některé pojmy nemá smysl donekonečna upřesňovat, ale že je na místě uvádět v život nové pojmy, které lépe konvenují zvolenému konceptu, probíhajícímu mezinárodnímu diskurzu a jeho jazykovému kontextu.“*

Stavělová (2008: 87 – 90) dále uvádí některé příklady takových nových termínů, které je možné použít při zkoumání tanců. Jedním z nich je pojem *dance knowledge* (taneční znalost), kdy se důraz při studiu uchovávání tradičních tanců přesouvá na *proces* předávání taneční znalosti, dalším termínem je pojem *reflectiveness* Adryiho Nahachewského, který zkoumá vědomé užívání tanců s odkazem na jejich předchozí existenci mezi samotnými uživateli tanců.

Dalšími příklady nových termínů používaných pro výzkum tradiční kultury pro nás pak můžou být např. termíny *participatory dance* a *presentational dance*, se kterými přichází také Nahachewsky (1995: 1 – 15), a které slouží k odlišení dvou různých podob tradičních tanců, které mohou existovat vedle sebe.

I přes výše zmíněnou problematičnost však nejsou termíny „folklor“ a „lidový“ (folk) badateli v dnešní době zavrženy zcela. Např. v českém prostředí se s termíny dále operuje, s tím, že termín „lidový“ odkazuje ke kultuře rolnického obyvatelstva a městského lidu předindustriální a raně industriální společnosti, zatímco termín „folklor“ se používá k označení jevů, které obvykle jsou, ale nemusí být nutně lidové, a vyznačují se orálním předáváním, vázaností na interpreta, synkretičností, variabilitou, znakovostí, a obvykle i anonymitou tvůrce (Brouček, Jeřábek (eds.) 2007: 219 – 220, 500). Používá se (zejména ve spojitosti se slovesnými útvary) i termín „současný folklor“, který označuje současné projevy kultury, které se vyznačují podobnými znaky jako folklor tradiční.

3.1.2 Vznik izraelského lidového tance

Poprvé se přízvisko „lidový“ objevuje v souvislosti s tanci vznikajícími v jišuvu v označení „palestinské lidové tance“ v roce 1944 na prvním folklorním tanečním festivalu pořádaném v jišuvu v kibucu Dalia. U zrodu tohoto označení stála učitelka mezinárodních lidových tanců Gurit Kadman²⁸, která zároveň iniciovala celý festival²⁹.

²⁸ V té době ještě známá pod jménem „Gert Kaufmann“, jméno si změnila na hebrejské po vyhlášení samostatného státu Izrael v roce 1948.

²⁹ Festival v kibucu Dalia se od té doby konal ještě několikrát - v roce 1947, 1951, 1958, 1963 a 1968 (Brin Ingber 2011: 167) Na tradici festivalů v Dalii později navázal festival v Karmielu, který existuje

Festival sám byl zasvěcen mezinárodním lidovým tancům. Bylo na něm však také představeno několik tanců, které byly vytvořeny amatérskými choreografy z jišuvu, většinou při příležitosti nejruznějších svátků v kibucech. Pro účastníky festivalu tyto tance ve srovnání s ostatními předváděnými tanci představovaly reprezentaci „jejich“ stylu, a tak bylo jejich označení „palestinské lidové tance“ (posléze pozměněné na „izraelské lidové tance“), se kterým Kadman přišla, přijato s nadšením. Někteří z choreografů těchto tanců sice v pozdějších rozhovorech namítali, že neměli v úmyslu tvořit „lidové“ tance, nebo že by si netroufli označit své tance jako „lidové“³⁰, zároveň ale dovolili Kadman a jejím spolupracovníkům, aby jejich tance později jako „lidové“ propagovala.

Sama Kadman své záměry později obhajovala následovně: *„Lidem, kteří chtěli, aby měli své vlastní tance, které odrážejí jejich vlastní dobu, bylo jasné, že nemáme jinou možnost: musíme si tyto sami tance vytvořit (...) Bylo to proti všem pravidlům vývoje lidové kultury ve světě... (...) Ale koneckonců, stejně uměle byl tvořen celý náš národ, když se sjeli imigranti z celého světa, aby společně budovali zemědělství, průmysl, celý stát se svou národní kulturou a ekonomikou.“*³¹ (Brin Ingber 2011: 109). *„O tvořivém procesu v lidové kultuře se říká, že je, podle definic, kolektivní, anonymní a nevědomý. Ve skutečnosti však vypadá tento proces spíše následovně: při příležitosti kmenového svátku představí talentovaný tanečník svůj nový tanec, ten je později napodobován, a pokud je dobře přijat, stane se tradičním. V průběhu generací je tvůrce zapomenut a skupina si tanec přivlastní. Během posledních patnácti let Izrael dostal vzácnou příležitost sledovat tento proces lidového tvoření.“*³² (Kadman 1960: 85)

Také Rivka Sturman, která jako první z choreografů v jišuvu začala s tvorbou programově „lidových“ tanců, byla přesvědčená o potřebě „vlastních“ tanců pro izraelský národ. Viděla, že v jišuvu vznikají folklorní skupiny, zabývající se evropským lidovým tancem, a připadalo jí škoda, že raději nevytvářejí něco skutečně izraelského: *„Psal se počátek čtyřicátých let, a já jsem byla upřímně rozhořčena, že tyto skupiny propagují německé písně a německé tance. (...) Mé pocity byly ještě silnější, když mé děti začaly navštěvovat školku v kibucu, kde se začaly učit německé písně. Věděla jsem, že to, co se děti naučí jako první, toho si nejvíc váží a nejlépe si to pamatují. (...) Bylo mi líto, že izraelští učitelé užívají německý materiál, když mohli těžit ze spousty nového, co v Izraeli vznikalo.(...) Rozhodla jsem se, že musím sama vytvořit to, co jsem cítila, že zde chybí.“*³³ (Brin Ingber 2011: 118)

Jak je vidět z citací Kadman a Sturman, základem tvorby bylo u nich, stejně tak jako u mnoha dalších tvůrců izraelských lidových tanců, přesvědčení o tom, že každý národ potřebuje svou vlastní kulturu, která odráží jeho „národní“ povahu. Toto přesvědčení se pak stalo hnacím motorem vzniku desítek nových lidových tanců, které byly představeny na druhém festivalu v Dalii v roce 1947, který již byl izraelským lidovým tancům přímo zasvěcen. Počátkům celého hnutí se podařilo trefit do doby vzniku samostatného státu Izrael, a tance se tak staly jedním z vítaných nástrojů budování identity nově vzniklého státu.

Vrátíme-li se zpět k otázce vhodnosti používání termínu „lidový“ ve spojitosti s izraelským lidovým tancem, vidíme, že užívání tohoto termínu v první řadě odráží dobu a okolnosti

dodnes.

³⁰ Např. Yarden Cohen, Lea Bergstein, Yonatan Karmon (Brin Ingber 2011: 139, 145, 154 – 155).

³¹ Překlad autorka

³² Překlad autorka

³³ Překlad autorka

svého vzniku. Vliv evropského romantického pohledu na lid a lidovou kulturu se projevoval již v době osídlování Palestiny na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Průkopníci první a druhé alije, kteří na základě těchto představ považovali za základ národa rolnický lid, se však zabývali především tím, aby se jim podařilo v Palestině „dobýt“ práci na půdě, ke které Židé v diaspoře přístup neměli. Jejich následovníci, kteří již měli cestu k práci připravenou, a nemuseli, tak jako jejich předchůdci, bojovat o holé přežití, se pak zaměřili více na problematiku (ne)existence vlastní lidové kultury. Je příznačné, že Kadman, která u zavedení termínu „izraelské lidové tance“ stála, vyrůstala do roku 1920 v Německu, ve kterém evropský romantismus zapustil své kořeny nehlouběji. Kadman své mládí navíc prožila jako aktivní členka mládežnického hnutí *Wandervogel*, které se vyznačovalo právě snahou o „návrat k přírodě“ a obdivem k lidovým tradicím (Brin Ingber 2011: 105). Podobně jako Kadman, i Rivka Sturman přišla do Palestiny po první světové válce z Německa. Také někteří další tvůrci a propagátoři izraelských lidových tanců ale byli ovlivněni evropským romantickým pohledem na lidovou kulturu – za všechny jmenujme Shaloma Hermona, kterému učarovaly návštěvy *Cecil Sharp's House*³⁴ během jeho pobytu v Anglii za druhé světové války (Brin Ingber 2011: 149). Zároveň však již od dob počátků celého hnutí izraelských lidových tanců existovalo mnoho tvůrců, kteří se s tímto pohledem neztotožňovali. Jejich cílem bylo tvořit „izraelskou“ kulturu, necítili však potřebu pojmenovávat tuto kulturu jako „lidovou“, a také se proti tomu někteří z nich vymezovali. Jednalo se především o tvůrce, kteří se již narodili v Izraeli, nebo měli neevropské kořeny – tedy *mizrachim*³⁵. Přesto se však termín ujal, neboť vyhovoval myšlení z Evropy pocházejících aškenazim, kteří měli v době vzniku tanců v jišuvu díky své početní převaze v kibucech rozhodující vliv.

3.1.3 Proměny izraelského lidového tance ve vztahu k označení „lidový“

Podíváme-li se na počátky tanců vznikajících v jišuvu, je třeba uznat, že opravdu vykazovaly znaky podobné tradičním lidovým tancům – tance vznikaly z vnitřní potřeby komunit – kibuců – vyjádřit se tancem při příležitosti svátků spojených úzce se zemědělským životem komunit. Některé z tanců se staly natolik oblíbenými, že se tancovaly opakovaně a i při jiných příležitostech, jiné tance zapadly a zapomnělo se na ně. Vzhledem k tomu, že tyto první tance nebyly nijak zaznamenávány, jejich předávání probíhalo jedním prostřednictvím přímého kontaktu s tvůrcem nebo již zaučenými tanečníky. Díky tomu docházelo za některých okolností i k vytvoření variací, což byl např. případ tance *Mayim, Mayim* (Brin Ingber 2011: 166). Pokud by se tyto tance nesetkaly se snahami Kadman a jejích spolupracovníků, je pravděpodobné, že by zůstaly vázány na své původní místo vzniku, tedy kibucy, a nemohlo by dojít k jejich pozdějšímu spojení s celým Izraelským národem. Tím však, že ve čtyřicátých letech došlo k setkání snah o vytvoření nové kultury sjednocující židovské přistěhovalce v kibucech se založením státu Izrael, vytváření a šíření tanců se rázem stalo vhodným prostředkem k vybudování kulturní

³⁴ Sídlo English Folk Dance Society (Anglické společnosti pro lidový tanec), pojmenované po jejím zakladateli Cecil Sharpovi, ve kterém je dodnes možné navštěvovat kurzy lidových tanců celé Evropy - viz http://en.wikipedia.org/wiki/Cecil_Sharp

³⁵ Označení pro Židy pocházející ze zemí středního východu.

identity nově vzniklého státu. Pokud by nedošlo ke vzniku státu, celé hnutí izraelských lidových tanců by jen stěží získalo prostředky k tomu, aby mohlo rozšířit tance v takové míře, jako se to v raných letech státu Izrael podařilo.

Po roce 1948 představuje masové šíření izraelských lidových tanců s podporou vlády především snahu Izraele legitimovat své postavení jako národa. V těchto snahách se mísí dvě představy – jednak již zmíněná představa o existenci lidové kultury jako předpokladu vzniku národa a zároveň představa o potřebě vzniku nové kultury, která sjednotí nově vzniklý národ. Oba tyto koncepty jsou tedy spojeny především s problematikou národní identity, a problematika vzniku a předávání tradice zde ustupují do pozadí. Období, do kterého vstupují izraelské lidové tance po roce 1948 je tedy charakterizováno šířením tanců všemi možnými dostupnými prostředky. Tance již dále nejsou spojeny jen s komunitami kibuců, ale vznikají přímo na objednávku nově se rodícího hnutí.

Pod patronátem izraelské odborové organizace Histadrut se izraelské lidové tance šíří ve velkém do škol, do školek, mezi nové přistěhovalecké komunity i do armády. Tancování izraelských lidových tanců se stává nejen součástí oslav státních svátků, ale začínají vznikat i speciální taneční sešlosti zvané *harkady*, které jsou přímo zasvěceny tancování izraelských lidových tanců, a jsou otevřeny komukoli. První harkada proběhla na území Izraele ještě před získáním nezávislosti, a to v Tel Avivu v roce 1946 (Roginsky 2007: 52). Za vznikem harkad stál Shalom Hermon, kterého inspirovaly otevřené taneční večery, se kterými se setkal během svého pobytu v Anglii za druhé světové války. Tyto večery sice byly věnované společenským tancům, Hermonovi se však tento model velmi líbil, a po návratu se rozhodl ho aplikovat na izraelské lidové tance (Brin Ingber 2011: 149).

Harkady, které se po založení státu Izrael šíří i do dalších měst, začínají fungovat jako pravidelné a otevřené taneční sešlosti, na kterých je možné si zatančit známé izraelské lidové tance, i naučit se tance nové. Zároveň začínají vznikat i soubory, které se specializují na jevištní vystupování s tanci.

Nově vzniklé tance jsou zaznamenávány (zprvu jen písemně, později na video) a šířeny prostřednictvím speciálně vyškolených učitelů. Pod záštitou izraelské odborové organizace Histadrut vzniklo již v roce 1945 mezi-kibucové oddělení pro izraelský lidový tanec (*Inter-Kibbutzim Committee for Folk Dance*). Od roku 1952 se toto oddělení (stále existující pod Histadrutem) stává sekci pro lidový tanec (*Folk Dance Section* - FDS), a je podporováno několika ministerstvy (kultury a vzdělávání, zahraničí a turismu) (Roginsky 2011: 317). V rámci FDS jsou připravovány nejen kurzy pro učitele izraelských lidových tanců, ale i kurzy pro jejich choreografy. Dochází též k propagaci izraelského lidového tance ve světě – skupiny izraelských tanečníků se účastní folklorních festivalů po světě, učitelé tanců pak šíří znalost izraelských lidových tanců v židovských komunitách v Evropě a v USA.

Označení „lidový tanec“ je v tomto období v souvislosti s izraelským lidovým tancem lehko napadnutelné – podoby, jakými se tance šíří, se od obvyklého šíření tradičních tanců značně liší. Přesnější by možná bylo použít v tomto období označení „izraelský národní tanec“, které lépe vystihuje snahy, které tyto tance v dané období reprezentovaly – stvrzení Izraele jako národa a budování nové kolektivní národní identity.

Toto období v životě izraelského lidového tance však bylo posléze vystřídáno obdobím dalším a zatím posledním, které dává pojem „lidový“ v jeho označení opět do nových souvislostí.

Roginsky (2011: 318) spojuje změny, ke kterým došlo ve vývoji izraelského lidového tance na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se změnami v izraelské společnosti obecně. Zmiňuje především nastupující globalizaci, která v kombinaci se změnou politické orientace státu ze socialismu na neo-liberální ekonomiku a se zeslabením do té doby

převládajícího vlivu aškenazim na kulturu a politiku způsobila úpadek institucionalizovaného budování izraelských lidových tanců.

Změna podoby izraelského lidového tance byla iniciována především nastupující druhou generací choreografů a učitelů tanců, odchovanců FDS. Zatímco první generaci tvořili převážně aškenazim spojení s kibucovým hnutím a budováním nové „země zaslíbené“, nastupující generaci reprezentovali převážně mizrachim, kteří se dostali do Izraele povětšinou až po vzniku samostatného státu, a budovatelské snahy jejich předchůdců jim byly již zcela cizí.

K tomuto posunu přispěla sama Kadman, která se v průběhu padesátých let začala soustředit stále více na tance různých skupin mizrachim v Izraeli – Židů marockých, kurdských, jemenských, etiopských... V roce 1971 byla pod Histadrutem vytvořena sekce pro „etnické“ tance (*Ethnic Dance Section* – EDS), která si kladla za cíl zachovat „autentický“ folklor těchto různých skupin. Jedním z důvodů mapování a konzervování tradičních tanců mizrachim však byly také snahy použít prvky z těchto tanců jako jakousi základnu pro vytváření nových izraelských lidových tanců (Roginsky 2007: 55). Státem dotovaný projekt však vedl spíše k tomu, že původně pasivní představitelé různých skupin mizrachim postupně převzali nad používáním „svých“ tanců sami kontrolu, a v průběhu let víceméně celou scénu izraelského lidového tance ovládli (Roginsky 2007: 58).

Nová generace tvůrců se také vyznačovala tím, že se jednalo často o velmi zdatné tanečníky, kteří měli bohaté zkušenosti i s jinými než lidovými tanci, a pod dohledem FDS, která schvalovala tance, jestli jsou dostatečně „lidové“, se cítili být omezováni ve své tvůrčí svobodě. Právě přílišná „složitost“ a „nelidovost“ nových tanců byla posléze této nové generaci vyčítána ze strany příslušníků generace první.

Osamostatnění se druhé generace tvůrců by nebylo bývalo možné bez technického pokroku. Audio a video nosiče, které se staly počátkem osmdesátých let dostupné široké veřejnosti, umožnily šíření nových tanců individuálně, bez podpory velkých institucí a médií. Zároveň nastupující globalizace spolu s rozvojem hudebního průmyslu umožnila tvůrcům tanců více se inspirovat módními vlivy ze zahraničí, a přizpůsobit se tak více vkusu soudobého publika. Také toto přizpůsobování se soudobému vkusu spolu s obrovským nárůstem produkce³⁶ bylo častým terčem kritiky ze strany první generace tvůrců tanců, a bylo označováno jako „komercializace“ a „úpadek“. Ukázkou tohoto mezigeneračního sporu je úryvek z dopisu tehdejší předsedkyně FDS Tirzy Hodes: „*Jsou izraelské lidové tance jen tance, které slouží uvolnění napětí, tak jako v poslední době módní rock'n roll nebo aerobik? Vznik izraelských lidových tanců je specifický fenomén. Byly vytvářeny jako vyjádření pionýrského ducha a sionistických socialistických myšlenek... Naším dnešním problémem je: jak uchovat a dále předávat tvorbu národní kultury?!!! V posledních letech jsme svědky záplavy kombinací kroků. Produkce lidových tanců je nevkusná, a to jak z pohledu pohybového, tak z pohledu hudebního.*“ (Roginsky 2007: 58 – 59)³⁷.

Začátek nové éry izraelského lidového tance však spíše než úpadek znamenal jeho nový rozmach. Díky tomu, že se nová generace tvůrců soustředila na mladé publikum, izraelský lidový tanec zůstal atraktivní i pro následující generace, kterým už budovatelské-nacionalistické snahy mladého Izraele nic neříkaly, a jejich zájmem bylo spíše se tancem bavit. Způsoby šíření tanců se oproti předchozí éře decentralizoval. Tance vznikají a dál se

³⁶ Od doby vzniku izraelských tanců se za každou dekádu počet tanců téměř zdvojnásobil. Zatímco během šedesátých let bylo zaregistrováno 185 nových tanců, během sedmdesátých let to bylo již 460 tanců, a během osmdesátých vzniklo nových tanců dokonce 940! Tento trend navíc dále pokračuje (Roginsky 2011: 320).

³⁷ Překlad autorka

šíří především prostřednictvím jednotlivých choreografů, kteří sami organizují „své“ harkady, nebo se svými tanci objíždějí semináře. To, jestli se nový tanec uchytí, rozhodují do velké míry jednotliví lektoři tím, jestli se tanec rozhodnou zařadit do programu harkady nebo ne. Mnoho tanců tak velmi rychle zapadá, z některých se stanou hity. Oblíbenost tanců se však liší harkada od harkady. Některé tance, které zapadnou v Izraeli se naopak stanou velmi oblíbenými v zahraničí (Brin Ingber 2011: 149). Při harkadách se používá již jen reprodukováná hudba, a jejich organizace je tak o poznání jednodušší. Taneční sešlosti typu harkad se tedy rozšiřují do stále většího počtu měst i na venkov.

Tato situace na scéně izraelského lidového tance do velké míry trvá dodnes. S rozvojem internetu a sociálních sítí se však způsob šíření tanců přesunul více do rukou samotných tanečníků, a izraelské lidové tance se tím paradoxně opět přibližují tradičním lidovým tancům. Tance se čím dál tím více odpoutávají od vázanosti na své tvůrce a žijí vlastním životem. Na videích vyvěšených na internetových stránkách je možné shlédnout nepřeberné množství tanců, natočených amatérskými tanečníky na domácí kameru. U těchto videí bývá obvykle uveden jen název tance, zatímco tvůrce tance většinou již zmíněn není. Šíření tanců se tím tedy opět přibližuje šíření tanců v tradiční společnosti, kde tvůrce postupně upadal do anonymity³⁸ Tento proces také přispívá k tomu, že některé tance se mohou šířit v pozměněné podobě, a dochází tak k vytváření variant. Také oblíbenost tanců je dnes více určována samotnými tanečníky než lektory – poučení tanečníci totiž již ví, které tance si při harkadách žádat, a nejsou tak odkázáni jen na vkus lektorů.

3.2 Izraelský lidový tanec a izraelská společnost

3.2.1 Proměny formy izraelských lidových tanců

Jestliže již v době, kdy se podoba izraelského lidového tance formovala, byly tance po formální stránce velice rozmanité, dnes je situace ještě mnohem složitější. Zatímco v době zrodu tohoto fenoménu se na tancích projevovaly především vlivy evropské, arabské a jemenské, v současné době se k těmto, dnes již „tradičním“ vlivům přidávají vlivy další. Prvky používané v izraelských lidových tancích dnes pochází opravdu z tanců z celého světa – můžeme se zde setkat s prvky pocházejícími z tradičních tanců řeckých, tureckých, indických, gruzínských nebo irských, stejně tak jako s prvky, které jsou přejaté z tanců latinskoamerických nebo ze současného disko tance.

Také hudba, na kterou se tančí, je v současné době velice různorodá. Může se jednat o hudbu původní izraelskou, stejně tak jako arabskou, tureckou, indickou, balkánskou nebo nejnovější anglosaské popové hity (Dvořák 2008: 9 – 14). Obvykle tento různorodý hudební doprovod sjednocují hebrejské texty, u současných řadových tanců, které se tancují převážně na přejaté popové hity, se však můžeme setkat i s cizím (většinou anglickým) textem (Roginsky 2011: 325).

Od podoby, kterou tance získaly v prostředí kibuců v době rodícího se státu Izrael se současná podoba tanců pochopitelně liší. Určité prvky však zůstávají, a dalo by se tedy

³⁸ Ale pochopitelně, kdo chce, může si tvůrce dohledat v nejrůznějších databázích. Např. na stránkách <http://www.israelidances.com/search.asp?S=&ChoreographerName=&intPageNo=1&OrderBy=&SearchThis=&Search=Search+the+Database>

říci, že jsou pro izraelské lidové tance charakteristické.

Zásadní je při provádění tance pohyb nohou. Je to právě kombinace kroků, která vytváří pro každý tanec jeho jedinečnou choreografii. Motivy, které se v tancích vyskytují sice pocházejí z celého světa, některé jsou však zastoupeny mnohem častěji. Jakýmsi základním motivem, který se vyskytuje téměř ve všech tancích je motiv *majim majim*³⁹, založený na překroku a zákroku. (Dvořák 2008: 22) Dalším typickým motivem je motiv jemenský, tzv. *jemenajt*, což jsou tři malé krůčky, opisující trojúhelník.⁴⁰ Typický je v tancích také motiv *debka*, rychlý přídup nohou, který je převzat z tradičních arabských tanců. Alespoň jeden z těchto tanečních motivů je obvykle zastoupen téměř v každém izraelském lidovém tanci. Kroky mohou být doprovázeny pohybem rukou, v různých tancích se však mohou zapojovat i různé další části těla. To, že je pohyb nohou u tanců zdaleka nejvýraznější, souvisí s tím, že první tance bývaly tancovány tak, že se všichni účastníci drželi za ruce nebo za ramena, takže byly tance tvořeny převážně kroky. Kromě kroků přízemních se v tancích setkáváme také s různými typy výskoků – některé, spíše menší, jsou inspirovány arabskými vlivy, jiné, výraznější výskoky doprovázeny výrazným pohybem rukou, naznačují vliv tanců chasidských.

V současné době se můžeme setkat jak s tanci dodržujícími určitý „styl“ (např. chasidský, jemenský či arabský), tak s postmoderními tanci, které míchají všechny možné vlivy dohromady.

Izraelské lidové tance mají od dob svých počátků formu jak kruhových, tak párových a řadových tanců.

První tance, které vznikaly v kibucech, byly většinou buď kruhové, nebo párové. Vzhledem k tomu, že v tradiční židovské taneční kultuře, která byla těsně svázaná s náboženskými pravidly, se párové tance moc nevyskytovaly, pro sekularizované kibucníky bylo tancování párových tanců jedním ze symbolů jejich moderního uvažování. Párové izraelské lidové tance tak byly od počátku v Izraeli velice oblíbené, a jejich obliba stále trvá. Za jakousi základní formu izraelských lidových tanců je však považován kruh. Kruhové tance tím, že svou formou symbolizují jednotu společenství tanečníků, prostředí komunit kibuců a kvuc velice vyhovovaly. Ve chvíli, kdy se izraelské lidové tance staly jedním z nástrojů demonstrace identity židovských obyvatel Palestiny, se zase kruhová forma stala ideálním prostředkem, jak pomocí tance vyjádřit jednotu nově vzniklého národa. S kruhovou formou se u izraelských lidových tanců můžeme dodnes setkat nejčastěji, je však třeba poznamenat, že samotné kruhové tance se od dob svých počátků poměrně dost změnily. Zatímco první kruhové tance byly většinou rychlé, radostné a skočné a vytvářely se převážně na písni s „budovatelskými“ texty, dnes se již můžeme setkat s kruhovými tanci nejrozličnější povahy.

Co se týče textů písní, na které byly tance vytvářeny, tím, že počátky izraelských lidových tanců byly spojeny s prostředím kibuců, jednalo se o texty převážně světského charakteru – nadšeně budovatelské, opěvující práci na půdě a krásu nové země. Některé, hlavně oslavné texty byly také brány z Bible, nebyly však pojímány jako modlitby (Dvořák 2008: 19 – 21). Vyjadřovaly spíše snahu o propojení nového způsobu života izraelského národa s jeho biblickými kořeny. S tím, jak produkce izraelských lidových tanců rostla, začaly se vytvářet tance také na modlitební texty. V množství izraelských lidových tanců však, při svém počtu okolo padesáti (Dvořák 2008: 21), tvoří jen malé procento. V současné době se

³⁹ Hebrejsky „voda“ - kroky připomínají tok vody.

⁴⁰ Existuje ve čtyřech verzích – pravý, levý, přední a zadní (Dvořák 2008: 22).

izraelské lidové tance tvoří na jakoukoli píseň, která je zrovna populární, ani nemusí být izraelská. Choreografové, kteří se zabývají tvorbou tanců, mají možnost si „zarezerovat“ píseň, která se jim zalíbí, a poté mají určitý čas na to, vytvořit k ní tanec. Pokud se jim to nepodaří, píseň se může „uvolnit“ pro další choreografy. Tímto způsobem tedy v současné době vznikají v Izraeli tance především na populární hudbu. Vázanost tanců na popové hity vede často k tomu, že se tance tancují jen krátkou dobu, a poté zapadnou.

Změny, které se projevují na formě izraelských lidových tanců jsou těsně spjaty se změnami, kterými prochází izraelská společnost jako taková. Provázaností těchto změn v Izraeli se zabývá socioložka Dina Roginsky.

Podle Roginsky se dá na formě izraelských lidových tanců dobře sledovat již zmiňovaný posun izraelské společnosti od kolektivismu k individualismu, ke kterému došlo na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. Roginsky (2011: 320) se ve svém výzkumu zaměřila především na to, jak v posledních dekadách dochází k nárůstu řadových tanců na úkor tanců kruhových. V celkovém počtu izraelských lidových tanců sice řadové tance tvoří jen několik procent, nárůst v jejich produkci je však v posledních letech nepřehlédnutelný. První řadové izraelské lidové tance vznikaly již ve čtyřicátých letech, kdy se inspirovaly tradičními arabskými řadovými tanci. Tyto arabské tance se ale tancovaly tak, že se tanečníci drželi za ruce, a mnohdy spíš tvořili jakýsi půlkruh (Roginsky 2011: 322). Současné řadové tance se však inspiroují především americkým řadovým disko tancem, a také hudba, na kterou se tancují, je většinou přejatá z anglosaského prostředí. Zatímco při kruhových tancích tancují tanečníci pospolu, tvoří jeden celek, při moderních řadových tancích už tancuje každý sám za sebe, a je zde mnohem větší prostor k exhibici. Zatímco kruhové tance nedovolují tanečníkům odchytil se od původní formy, v řadových tancích už nacházíme určitý prostor pro improvizaci. Podíváme-li se ale na samotné kruhové tance, i v jejich struktuře nacházíme změny, které souvisí se silícím individualismem ve společnosti. Nejčastějším typem kruhových tanců byly v jejich počátcích *hory* (Dvořák 2008: 15). Hory, jejichž podoba vycházela z tradičního balkánského tance zvaného „hora“, byly obvykle tancovány tak, že se všichni účastníci drželi za ramena. Tento způsob naznačoval soudržnost všech tanečníků, a dobře vyhovoval prostředí komunit kibuců a kvuc, kde první hory vznikaly. Později se držení za ramena v horách začalo nahrazovat držením se za ruce, až postupně vymizelo držení z kruhových tanců téměř úplně. Jak upozorňuje jeden z choreografů izraelských lidových tanců, Yoav Ashriel: „*Naše klima je příliš horké na to, aby se tancovalo v tak těsném držení (...), takže se hory a rychlé tance otevřely do prostoru.*“⁴¹ (Brin Ingber 2011: 153). Roginsky (2011: 323) však dává tuto změnu spíše do souvislosti s úpadkem vlivu socialistických ideí labouristů, kteří v sedmdesátých letech ztratili v Izraeli politickou většinu. Po nich nastoupivši éra neo-liberální politiky se pak projevila silícím individualismem v izraelské společnosti. Od držení za ruce se začalo postupně upouštět, až se s ním dnes na harkadách setkáme většinou jen v případě, kdy vedle sebe tancuje několik blízkých přátel.

Kromě silícího individualismu ve společnosti obecně se politické změny v Izraeli projevily i přímo v ústředí FDS, neboť došlo k oslabení role odborů Histadrut, pod jejichž patronátem FDS fungovala. Nová generace choreografů se postupně začala od FDS odpoutávat a tvořit nezávisle. To se pak také projevilo na formě tanců, neboť ty již nemusely být schvalovány, a tvůrci tak už nebyli ničím omezováni. Jedním z prvků, který

⁴¹ Překlad autorka

pak z nových tanců úplně vymizel bylo právě držení za ruce, které do té doby představovalo pro tvůrce kruhových tanců určité omezení – nebylo možné například zařadit do tance příliš mnoho otoček apod. Jakmile bylo držení opuštěno, rázem se mohly i tance stát složitějšími. Tento fakt byl také mnohdy kritizován příslušníky první generace tvůrců tanců – tance s větším počtem otoček už jsou příliš složité na kopírování za pochodu, a tak je tancování těchto tanců obvykle přístupné jen těm, kteří tance znají. Tím, že produkce nových tanců je v současné době tak obrovská, jen málokdo je schopný udržet s ní krok, a tak se tancování některých tanců může stávat jakousi elitní záležitostí. Harkady obvykle probíhají tak, že se tancuje podle hudby kterou pouští lektor, neboli *markidim*. Učení nových tanců může být součástí harkad také, není to ale pravidlem. Předpokládá se tedy, že tanečníci již tance znají, anebo jsou schopni tancovat tak, že kopírují kroky od ostatních tanečníků nebo od lektora. To je však dobře možné jen u tanců kruhových. Začíná se obvykle tanci jednoduššími (začátečnickými), v průběhu večera se pak přechází na tance složitější. Složení tanců, které se tancují se ale liší harkada od harkady, a na některých místech se třeba začátečnické tance netancují vůbec. Vzhledem k tomu, že tanců vzniká čím dál tím víc a je téměř nemožné, všechny je umět, mnozí jedinci můžou mít s přidáním se k tanci problémy, a to je v rozporu s původní filosofií tanců, podle které měly tance být naopak spíše jednoduché, aby se mohl zapojit téměř kdokoli. Jak popisuje Roginsky (2011: 320): „*Mnoho tanečníků cítí, že potřebují zasvětit mnoho hodin studiu nových tanců, aby zůstali v obraze, když se největší hity mezi tanci pořád mění. Z těch, kteří nezvládají držet krok, někteří houfně opouští sešlosti, jiní otrávení zůstávají, nebo se snaží kopírovat kroky od ostatních tanečníků.*“⁴².

3.2.2 Izraelský lidový tanec v dnešním Izraeli

Jak jsme si ukázali, izraelský lidový tanec za poměrně krátkou dobu své existence prodělal výrazné změny, a to jak po stránce ideové, tak po stránce formální.

Velikými změnami prošel také proces předávání taneční znalosti tanců, a to od přímého předávání znalosti v rámci malých komunit ve svých počátcích, přes státem řízené šíření tanců ve čtyřicátých až sedmdesátých letech, až po dnešní šíření taneční znalosti buď prostřednictvím osobností jednotlivých choreografů, nebo skrze komunity virtuální. Je však třeba si uvědomit, že žádná ze starších forem provozování izraelských tanců nikdy zcela nepřestala existovat, a je tak možné se s ní setkat stále, byť jen okrajově, nebo v lehce pozměněné formě. V dnešní postmoderní době tak můžeme v Izraeli kromě převládajících moderních harkad narazit i na „vintage“ harkady, které se specializují na „staré“ tance (tj. tance z let 1944 – 1980), a snaží se navodit atmosféru začátků izraelských lidových tanců např. živou hudbou, držením se tanečníků apod. Tyto harkady jsou často sponzorovány organizací REIM, která vznikla počátkem devadesátých let z iniciativy starších tanečníků, kteří se neztotožňovali s nastupující moderní podobou tanců, a chtěli dále tancovat tak, jak byli zvyklí dříve (Roginsky 2007: 61).

Souběžně s harkadami, které jsou veřejné, se provozují izraelské lidové tance i v soukromém prostředí – na rodinných oslavách či na party pořádaných přáteli jako součást spontánního tancování.

Jako protipól těchto soukromých akcí stále existuje i institucionalizované provozování tanců, a to od tancování např. ve školách až po folklorní soubory, specializované na

⁴² Překlad autorka

jevištní vystupování při příležitosti nejrozličnějších státních svátků nebo za účelem reprezentace Izraele v zahraničí.

Všechny tyto rozličné formy tancování si dodnes ponechávají zastřešující označení „izraelský lidový tanec“. Jakkoli by bylo nepřesné, považovat izraelský lidový tanec za případ tradičního lidového tance, toto označení má přesto své opodstatnění. Odkazuje totiž na ideový základ hnutí izraelského lidového tance jakožto nástroje vytváření identity nově vznikajícího národa, a na dobové chápání nutnosti existence lidové kultury jako předpokladu vzniku národa. Právě spojení s demonstrací národní identity je pak ve všech formách provozování izraelského lidového tance dodnes patrné, byť v různé míře. Jak k tomu poznamenává jeden z choreografů, Yonatan Karmon, *„Otázkou je, existuje-li izraelský styl. Vidět skupinu, která vystupuje s folklorem a tradicemi je pro mě jako sedět v muzeu. Samozřejmě, že i to v Izraeli existuje, ale já se dívám na Izrael dneška.(...)Dívám se, jak na sebe lidé na ulici křičí, jak se oblékají, jak chodí.(...)Lidé ví, co uvidí, když se řekne „izraelský“, podobně, jako když se řekne „flamenco““*⁴³ (Brin Ingber 2011: 155). Pojem „izraelský lidový tanec“ si tedy zachoval svou kontinuitu, a používá se jak mezi laiky, tak odbornou veřejností. Přízvisko „lidový“ dnes v tanečních kruzích slouží také k odlišení izraelského lidového tance od izraelského scénického tance, který se obvykle označuje jen jako „izraelský tanec“. Hranice mezi izraelským scénickým a izraelským lidovým tancem však nebyla nikdy příliš ostrá – obě podoby izraelského tance se navzájem ovlivňují. Živoucí podobou jejich prolínání je dnes taneční festival ve městě Karmiel, který, ač původně založený spíše jako festival věnovaný lidovým tancům⁴⁴, prezentuje všechny současné podoby tance v Izraeli.

Je také třeba zdůraznit, že pojem „izraelský lidový tanec“ se v odborné literatuře používá jako terminus technicus, a o izraelských lidových tancích tedy není možné uvažovat jako o projevu folkloru, byť se tak často dodnes děje. Zvláště příslušníci starších generací tanečníků a tvůrců proti sobě často staví „původní folklor“ - tedy tance z období čtyřicátých až osmdesátých let – a „současný folklorismus“ (Roginsky 2007: 58 – 60). Roginsky (2007: 62), která se této problematice v Izraeli věnuje, charakterizuje izraelský lidový tanec jako projev folklorismu od dob svých počátků, s tím, že dnes vedle sebe existují formy folklorismu dvě (vládou podporovaný a komercializovaný), které se navzájem ovlivňují. Toto vymezení je určitě užitečné v situaci, kdy si jedna nebo druhá strana dělá nároky na to, že je „autentičtější“ než ta druhá. Zabýváme-li se však všemi existujícími formami fenoménu izraelského lidového tance, je pro nás toto vymezení nedostačující. Pro podrobnější studium různých projevů tohoto fenoménu je třeba použít dalších rozlišujících pojmů.

Jednou z možných cest studia je nahlížení na izraelské lidové tance z hlediska způsobu předávání taneční znalosti, které jsme uplatnili výše, když jsme srovnávali způsob šíření izraelských lidových tanců se způsobem šíření tradičních lidových tanců.

Další z možností, která se nám při zkoumání toho, čím je izraelský lidový tanec dnes nabízí, je využití již zmiňovaného konceptu *reflectivness* Adryiho Nahachewského. Tento koncept nám umožňuje zkoumat, nakolik jsou různé existující podoby provozování izraelského lidového tance spjaty s odkazováním na tradici. Všechny současné podoby izraelského lidového tance sice používají označení „izraelský lidový tanec“, kterým

⁴³ Překlad autorka

⁴⁴ Festival založil v roce 1988 choreograf Yonatan Karmon, a snažil se jím navázat na tradici festivalů v kibucu Dalia (Brin Ingber 2011: 156). Festival se koná každý rok, vystupuje na něm několik tisíc účinkujících, počet návštěvníků se pohybuje okolo dvě stě tisíc.

odkazují na určitou kontinuitu mezi minulostí a tím, čím jsou v současnosti, otázkou ale pak je, co si kdo pod pojmem „tradice“ představuje.

Setkáváme se zde pak s celou škálou možností, kdy např. někteří tanečníci a tvůrci z řad aškenazim odkazují svým tancováním na tradici tancování v kibucech, zatímco jiní tvůrci a tanečníci z řad mizrachim chápou izraelské lidové tance spíše jako pokračování svých tradičních tanců, jejichž vliv je v nových tancích nezanedbatelný (Roginsky 2007: 46). Mnozí tanečníci také používají označení „izraelský lidový tanec“ spíše automaticky, jako odkaz na fakt, že tancují tance, které jsou určitým způsobem spjaté s izraelskou identitou, více se však nad celou problematikou nezamýšlejí. Situace se pak ještě více komplikuje v dnešní době, kdy má prostřednictvím internetu možnost seznámení se s izraelskými lidovými tanci prakticky kdokoli na světě, a vzniká tak možnost pro provozování izraelských lidových tanců zcela mimo původní kontext, kde se může vytratit i podvědomí o spojení těchto tanců s izraelskou identitou, jak si ukážeme v následujících kapitolách na některých příkladech z Česka.

Co se však týče samotného Izraele, spojení izraelského lidového tance s izraelskou identitou zůstává spojovacím článkem mezi nejrůznějšími formami provozování těchto tanců, přestože se tak děje na různých úrovních. Převládající podoba izraelských lidových tanců pak poměrně přesně reprezentuje Izrael dneška – na jedné straně globalizovaný, individualizovaný, určující nejnovější trendy, na druhé straně pak sevřený, v ohrožení, s potřebou stále stvrzovat svou identitu.

3.3 Izraelský lidový tanec ve světě

Izraelské lidové tance se dnes tancují i jinde po světě. Tance se šíří především prostřednictvím choreografů a učitelů tance, kteří objíždějí celý svět, pořádají semináře, na kterých izraelské lidové tance učí, a vydávají vlastní výuková DVD (Dvořák 2008: 42). Po vzoru harkad tak vznikají taneční sešlosti věnované izraelským lidovým tancům po celém světě. V posledních letech slouží k šíření tanců také internet, který nabízí ke shlédnutí nepřehledné množství videí s tanci. Dá se říct, že díky internetu se stávají tance masovější záležitost, a více se šíří i mimo židovské komunity.

Poprvé se izraelské lidové tance objevily mimo Izrael ještě před jeho samotným založením. Již v roce 1947 absolvovala skupina mladých kibucníků výjezd do Evropy, jehož součástí bylo také vystupování s tanci. V následujících letech pak začali izraelští choreografové a učitelé tance (včetně Kadman a Sturman) šířit tance do židovských komunit po celém světě. Pochopitelně, šíření tanců bylo v prvních letech záležitostí velice složitou. První sešlost typu harkad mimo Izrael byla založena v New Yorku na 92 ulici v Y roku 1951, a koná se dodnes. Jak vzpomíná Fred Berk, který u zrodu tancování v Y stál, přenést v té době tanec z Izraele do New Yorku nebylo úplně lehké: „*Když jsem uviděl tanec, který se mi líbil, nejprve jsem si ho zapsal, tak detailně, jak jen jsem byl schopný. Večer jsem se pak ze svých poznámek pokusil tanec rekonstruovat; poté jsem se podíval na tanec ještě jednou, a srovnal jsem ho se svými poznámkami.*“⁴⁵ (cit. in Kaschl 2011: 333). Tance se však přes tyto technické obtíže⁴⁶ šířily dál, kromě tanečních sešlostí se začaly mimo Izrael

⁴⁵ Překlad autorka

⁴⁶ V dnešní době se sice tance zaznamenávají téměř výhradně na video, písemné zaznamenávání tanců však není zcela opuštěno. V roce 1994, tedy ještě před tím, než se mohla videa tanců masově šířit díky internetu, Australan Jack Steel vynalezl jednoduchou notaci izraelských lidových tanců. Tato notace se

vytvářet i festivaly a semináře, přímo věnované izraelským lidovým tancům. V západní Evropě se izraelské lidové tance začaly šířit díky Institutu izraelských tanců (*Israeli Dance Institut – IDI*) v Anglii, který pořádá od roku 1977 seminář *Machol Europa*. Po pádu železné opony se pak díky podpoře židovské charitativní organizace *Joint Distribution Committee (JDI)*⁴⁷ tance dostaly i do dalších zemí Evropy.

V současné době je možné si na internetových stránkách⁴⁸ v databázích vyhledat taneční sešlosti na jakémkoli kontinentu. Tancuje se i v zemích jako je Čína, Japonsko nebo JAR. Nejvíce tanečních sešlostí, které se konají mimo Izrael je podle těchto stránek možno navštívit v zemích s početnými židovskými komunitami, jako je USA, Brazílie, Argentina a v některých západoevropských zemích, především v Německu a v Nizozemsku. Výčet tanečních sešlostí však zdaleka není úplný, a ve skutečnosti se jich koná mnohem více.⁴⁹ Kromě na tanečních sešlostech ve stylu harkad je možné se setkat s izraelskými lidovými tanci mimo Izrael i při jiných příležitostech. Tance můžou být součástí činnosti nejrůznějších sdružení a komunit, existuje také mnoho skupin, které se věnují předvádění izraelských lidových tanců pro veřejnost. Tancování izraelských lidových tanců ve světě je silně spjato s židovskými komunitami. Elke Kaschl (2011: 331), která zkoumala dvě taneční sešlosti věnované izraelským tancům v současném New Yorku, uvádí, že až na dvě výjimky, se kterými se během svého výzkumu setkala, byli všichni účastníci obou sešlostí Židé, a to buď američtí, nebo Izraelci. Jak si však později ukážeme na českém případě, zdaleka nemusí jít o pravidlo. Izraelské lidové tance nacházejí své sympatizanty i v řadách tanečníků, kteří se židovstvím nemají nic společného, a k tancování se dostanou buď přes svůj zájem o izraelskou či židovskou kulturu⁵⁰, nebo skrze zájem o tanec obecně.

rychle ujala, a s její pomocí bylo zaznamenáno více než 1000 izraelských lidových tanců. Tyto záznamy jsou dnes přístupné v online databázích jako je např. http://www.imber.com.au/ifd/dance_steps.htm nebo <http://www.israelidances.com/search.asp>

⁴⁷ JDI proplácela zájemcům z postkomunistických zemí, kteří se zavázali, že se budou podílet na dalším šíření tanců ve své zemi, letenky i kurz pro lektory tanců, který se koná v rámci Macholu Europa. Tímto způsobem se tance dostaly i do České republiky.

⁴⁸ Např. www.israelidance.com nebo www.israelidancing.info

⁴⁹ Roginsky uvádí, že počet tanečních sešlostí, které se odehrávají každý týden v Izraeli se pohybuje okolo 250 (2011: 318), zatímco na stránkách je jich uvedeno pouze 32. Stránky také mnohdy neobsahují aktuální informace – alespoň co se týče tancování v České republice.

⁵⁰ Mnoho lidí začne tančit poté, co se setká s izraelskými lidovými tance při návštěvě Izraele (Dvořák 2008: 37).

4.

Izraelské lidové tance v Česku

S různými podobami izraelských lidových tanců se dnes můžeme v Česku setkat na mnoha místech. Skupinky věnující se tancování těchto tanců je možné najít jak ve velkých městech jako je Praha, Brno, Plzeň či Ústí nad Labem, tak ve městech menších, jako je např. Prostějov, Třebíč, Vlašim či Sušice. Izraelské lidové tance se v českém prostředí objevují pod různými názvy - nejenom jako izraelské lidové tance, ale též jako tance židovské nebo jako tance biblické. S tanci je možné se setkat jak na pravidelných sešlostech vedených více či méně ve stylu izraelských harkad, tak při jednorázových akcích a seminářích. Specifickou podobu pak tyto tance dostávají v činnosti některých folklorních tanečních kroužků na jedné straně a v činnosti křesťanských skupinek na straně druhé.

4.1 Šíření izraelských lidových tanců do českého prostředí

K prvnímu setkání českého prostředí s izraelskými lidovými tanci došlo ještě před samotným vytvořením státu Izrael, a to v roce 1947 na Festivalu demokratické mládeže v Praze. Skupina mladých izraelských tanečníků, která byla na festival vypravěna kibucovým hnutím, měla v Evropě především prezentovat nový, vznikající národ - mladý, zdravý a silný (Brin Ingber 2011: 251). Praha se tak sice stala vůbec prvním evropským městem, kde byly izraelské lidové tance představeny, zároveň se však jednalo o na dlouhou

dobu poslední setkání. Zatímco ještě v letech 1948 – 1951 poskytovalo Československo Izraeli rozsáhlou, především zbrojní podporu, začátkem padesátých let se, po vzoru SSSR, od Izraele naopak odklonilo (Pojar 2004: 129 – 130), a v podstatě až do roku 1989 pak praktikovalo antiizraelskou a antisionistickou politiku.

Vzhledem k těmto podmínkám bylo v Československu před rokem 1989 téměř nemožné se k izraelským lidovým tancům dostat. I členové židovských obcí, které v té době ve značně omezené podobě stále fungovaly, o izraelských lidových tancích většinou nevěděli téměř nic. Jak vzpomíná lektorka izraelských lidových tanců Linda, která dětství prožila v pražské židovské obci: „*Už jsem teda věděla, že ty tance existují, ale nevěděla jsem vůbec, kde se učej, jak se učej, ani jak vypadaj. Jako měla jsem představu, asi jako co jsem si jenom někde pochytila, že to jsou takový tance jakoby masový, v kruhu, že jsem si vždycky myslela, že to je něco, jako tancují třeba Řekové.*”⁵¹

Izraelské lidové tance se tak do českého prostředí znovu dostávají až po revoluci, paradoxně však nejprve skrze křesťanskou *Komunitu Blahoslavenství*.

Komunita Blahoslavenství vznikla ve Francii v roce 1973, a podobně jako některé další tzv. "nové" římskokatolické komunity má své kořeny v tzv. *Charismatické obnově*, v hnutí, které se objevilo v římsko-katolické církvi v šedesátých letech 20. století a vyznačuje se mimo jiné užíváním nových forem modlitby, mezi které patří i doprovázení modliteb gesty.⁵²

V dnešní době je možné se s Komunitou Blahoslavenství setkat ve třiceti zemích světa. V Česku komunita působí od roku 1992, a to v Dolanech u Olomouce.

Jedním z prostředků modlitby je v Komunitě Blahoslavenství tancování tzv. "biblických tanců", což jsou většinou izraelské lidové tance, se kterými komunitu seznámili spolubratři, kteří se usadili v Izraeli již v roce 1975. Izrael byl první zemí, do které se komunita z Francie rozšířila. Důvodem, proč se komunita usadila právě tam bylo, že svou přítomností v Izraeli chtěla napomáhat "*vzájemnému porozumění a smíření křesťanů a Židů*"⁵³ Komunita byla od svých počátků velmi otevřená judaismu, a tato otevřenost se později projevila zakomponováním některých židovských náboženských tradic do života komunity. Tak je dnes možné se setkat v pobočkách Komunity na celém světě např. s pravidelným slavením Šabatu v rámci páteční večerní liturgie. Podobně, jako komunita přijala za své některé židovské náboženské prvky, inspirovala se v Izraeli i tancováním izraelských lidových tanců.⁵⁴

Prvky, které Komunita Blahoslavenství přejímá z židovské a izraelské kultury jsou upravovány pro potřeby komunity jakožto křesťanského společenství. Tancování izraelských lidových tanců je tak v komunitě součástí slavení neděle, a tance jsou při tomto slavení pojímané především jako způsob modlitby. Členové komunity jsou si vědomi toho, že jen některé z tanců, které tančí jsou skutečně modlitbami nebo mají biblické texty, nevnímají to však jako překážku: „*Většina moderních izraelských tanců nemá explicitně náboženský text. V textech však většinou zaznívá poselství naděje, oslava lásky a rozhodnutí se pro život, a to i v bolestných podmínkách...myslím, že toto poselství v sobě izraelské tance nesou, a proto je možné většinu z nich tančit na oslavu Hospodina, i když*

⁵¹ Citováno z rozhovoru s Lindou ze skupiny *Besamim*

⁵² Viz <http://cs.wikipedia.org/wiki/Charismatické%20obnova>

⁵³ Viz <https://sites.google.com/site/emmanusnicopolis/English/beatitudescommunityatemmaus> , překlad autorka

⁵⁴ Viz http://en.wikipedia.org/wiki/Community_of_the_Beatitudes

jejich texty nejsou přímo náboženské“⁵⁵. Izraelské lidové tance se také v Komunitě staly inspiračním zdrojem pro vznik nových tanců, které jsou už přímo vytvářeny na biblické texty, a jejichž součástí jsou různá modlitební gesta. Tyto tance jsou pak spolu s některými izraelskými lidovými tanci v Komunitě zahrnovány pod označení „biblické tance“. Izraelské lidové tance tak, jak je pojímá Komunita Blahoslavenství, jsou sice na jednu stranu vytrženy ze svého původního kontextu, na druhou stranu zde však dochází k paradoxní situaci - život křesťanské komunity se v lecčem podobá životu v komunitě kibucu, a díky tomu je pojetí izraelských lidových tanců Komunitou Blahoslavenství v mnoha ohledech bližší svým počátkům, než jak je tomu u pojetí těchto tanců v současném Izraeli.

Pro situaci v Česku je pak podstatné, že Komunita Blahoslavenství byla vůbec první, komu se podařilo přenést izraelské lidové tance do českého prostředí, a dodnes je podoba tanců, tak jak ji předává tato komunita, v našem prostředí velmi rozšířená. Již od počátku devadesátých let začala Komunita Blahoslavenství s předáváním znalosti tanců v rámci svých misí do nejrůznějších farností a společenství po Česku. Od roku 2000 pak Komunita začala s pořádáním duchovních cvičení, která jsou přímo zaměřena na modlitbu tancem.

Druhým hlavním zdrojem, skrze který se izraelské lidové tance začaly šířit po Česku, se pak stala skupina *Besamim*, u jejíhož zrodu stály dvě členky pražské židovské mládeže, a to již zmiňovaná lektorka tanců Linda Kisová⁵⁶ spolu se svou kamarádkou Helenou-Ester Diveckou⁵⁷.

Prvotní impuls k tancování izraelských lidových tanců v českém židovském prostředí však vyšel ze strany Židů amerických, kteří se do Česka dostali spolu s vlnou Američanů, která zaplavila Prahu první poloviny devadesátých let. Tito američtí Židé, se kterými se od roku 1994 setkávali Židé čeští v rámci otevřené židovské komunity *Bejt Praha*, se velmi divili, že v českém prostředí izraelské lidové tance, nedílná to součást aktivit amerických židovských obcí, nejsou známé. V té samé době se objevila od organizace JDI nabídka absolvovat kurz na lektora izraelských lidových tanců v Anglii, určený pro zájemce z židovských komunit z postkomunistických zemí. Právě američtí Židé z *Bejt Praha* přesvědčili tehdy devatenáctiletou Lindu, která se aktivně věnovala tanci již od dětství, a stejně starou Helenu, aby kurz absolvovaly, a následně rozjely pořádání pravidelných tanečních hodin v Praze. Po návratu ze semináře začaly obě dívky s vyučováním tanců právě pod záštitou *Bejt Praha*. brzy také začaly šířit izraelské lidové tance i do dalších židovských obcí v rámci České republiky. Kromě vedení pravidelných tanečních hodin se skupina věnovala (a dodnes v malé míře věnuje) i vystupování, a to především na akcích židovských obcí, na židovských svatbách apod.

Od roku 1997 *Besamim* pořádá několikadenní mezinárodní seminář izraelských tanců *Machol Čechia*, otevřený široké veřejnosti. Podoba semináře je inspirována anglickým seminářem *Machol Europa*, který existuje již od roku 1977.

Machol Čechia se každým rokem rozrůstá, a v současné době se počet jeho účastníků pohybuje okolo sta. Zhruba deset procent účastníků pak tvoří zahraniční hosté, především z Německa a Polska. Na seminář jsou zváni markidim z Izraele, a *Machol Čechia* se tak stává pro české příznivce izraelských lidových tanců jakousi spojnici s izraelskou, potažmo světovou scénou.

Zároveň je *Machol Čechia* v současné době jediným místem, kde se v Česku setkávají

⁵⁵ Citováno z rozhovoru s Lucií z Komunity Blahoslavenství

⁵⁶ Původně Linda Ledererová

⁵⁷ Původně Helena Rothová

příznivci izraelských lidových tanců z nejrůznějších prostředí. Seminář se tak stává prostorem pro vzájemné sdílení zkušeností, navazování spolupráce, a v neposlední řadě inspiračním zdrojem pro vznik nových skupin.

Ještě v devadesátých letech bylo tancování izraelských lidových tanců u nás značně ojedinělou aktivitou, o které vědělo jen velmi málo lidí. K tancování se bylo možné dostat jen skrze již zmiňovanou skupinu *Besamim*, některé izraelské lidové tance také šířila při svých misích Komunita Blahoslavenství. To však také znamenalo, že šanci seznámit se s izraelskými lidovými tanci měli především lidé pohybující se v křesťanském nebo židovském prostředí. Další skupinky, které se začaly izraelským lidovým tancům u nás věnovat, také zpočátku vznikaly jen v křesťanských a židovských kruzích⁵⁸. Kolem roku 1995 se sice, inspirován *Besamimem*, začal v Prostějově formovat soubor *Rut*, který se postupně profilel jako folklorní soubor specializovaný na vystupování pro veřejnost, jinak ale probíhalo provozování izraelských lidových tanců dlouhou dobu spíše stranou širší veřejnosti.

Více se začaly izraelské lidové tance šířit až po roce 2000. Hlavní roli v tomto posunu hrál rozvoj internetu. Do té doby bylo možné, naučit se tanec jen přímo od jednotlivých lektorů nebo podle VHS kazet. Naučit se však tanec tak, aby ho byl člověk schopný zatancovat úplně sám, bez toho, aby při tanci sledoval ostatní, je velmi těžké, a vyžaduje to buď mít tanec dobře zažitý častým opakováním, anebo mít možnost se ho učit postupně. Možnost zažít si tanec častým opakováním však člověk získá jen pravidelným navštěvováním tanečních hodin, nebo účastí na nějakém tanečním semináři. Postupné učení je pak možné díky videu. Přístup k VHS kazetám s izraelskými lidovými tanci však u nás mělo jen velice málo lidí, a to většinou ti, kteří měli kontakty přímo v Izraeli. Půjčit si tyto kazety od lektorů také moc nešlo, neboť, jak v rozhovoru vzpomínala lektorka z pražského *Besamimu* Linda, na všech kazetách bylo důrazně psáno, že se nemají dál šířit, a mají se používat jen pro výukové účely.

Seminář *Machol Čechia* se zase v té době teprve rozjížděl, a možnost navštívit zahraniční semináře jako je *Machol Europa* nebo *Machol Hungaria* pak mohlo být pro mnoho případných zájemců příliš komplikované. Pokud někoho v té době zaujaly izraelské lidové tance např. na workshopu nebo jiné jednorázové akci, a dotyčný neměl možnost připojit se k některé z již existujících skupin, obvykle jeho zájem o tance ztroskotával na nedostupnosti materiálu, který by ho s tanci více seznámil.

Až s rozšířením internetu a s uvedením DVD nosičů na trh se možnost seznámit se s izraelskými lidovými tanci zpřístupnila všem zájemcům. Pokud dnes někoho tance zaujmou, má možnost si okamžitě vyhledat nepřeberné množství videí tanců na internetu, a učit se tance podle videí. Také objednat si DVD s tanci přímo z Izraele není v dnešní době žádný problém. Tyto nové možnosti pak stojí u zrodu mnoha menších skupinek věnujících se izraelským lidovým tancům, které začaly po roce 2000 vznikat, a které stále vznikají.

⁵⁸ Dodnes je patrné, že většina z tanečníků, kteří se izraelským lidovým tancům věnují, je buď židovského původu, anebo náleží k některé z křesťanských církví. Téměř všichni zakladatelé skupin věnujících se izraelským lidovým tancům jsou křesťanského nebo židovského vyznání. Co se pak týče samotných tanečníků, i tam jsou tyto vlivy jasně patrné. Např. mezi mými deseti respondenty ze skupiny *Besamim*, se kterými jsem dělala rozhovor, byli dva tanečníci židovského původu, dalších pět samo uvedlo, že jsou praktikujícími křesťany, a další tři se alespoň často v křesťanském prostředí pohybují.

4.2 Podoby provozování izraelských lidových tanců v Česku

Snažíme-li se zmapovat rozšíření izraelských lidových tanců u nás, zjišťujeme, že se jedná o ne zcela lehký úkol. Skupin, které se věnují izraelským lidovým tancům je u nás poměrně velké množství, ale jen některé z nich jsou mezi sebou v kontaktu. Hodně skupinek se věnuje tancování jen uvnitř své komunity, a je tedy poměrně těžké se o jejich činnosti dozvědět. Dalším problémem pak je, že mnoho z těchto skupinek nemá příliš dlouhou existenci, nebo se izraelským lidovým tancům věnuje jen okrajově.

V současné době u nás působí asi osm skupin, které se věnují izraelským lidovým tancům pravidelně, a tyto tance představují hlavní náplň jejich činnosti. Jedná se o *Besamim* z Prahy, *Rut* z Prostějova, *Mayim* z Liberce, *Miriam* z Brna, *Yocheved* z Třebíče, *SimchaT* z Ústí nad Labem a *LaHashem* z Plzně. Léta také působila skupina, fungující při *Domu křesťanské pomoci* baptistické církve *Bethel* v Litoměřicích, která v letošním roce ukončila svou činnost. Všechny tyto skupiny fungují již nějakou dobu, někteří jejich členové se také navzájem znají a potkávají se na mezinárodním semináři izraelských lidových tanců *Machol Čechia*. Některé skupiny mezi sebou spolupracují (např. tím způsobem, že si mezi sebou „půjčují“ lektory), plánují společné tancování nebo vystoupení apod.

Vedle těchto skupin je však v Česku možné narazit na izraelské lidové tance také v činnosti řady různých menších kroužků a společenství. Izraelským lidovým tancům se tak věnuje již zmiňované společenství Komunity Blahoslavenství v Dolanech, dále např. skupinka žen působící při římskokatolické farnosti v Sušici, skupina s názvem *Chaverim*, scházející se při sboru církve bratrské ve Vlašimi, společenství žen při sboru slezské evangelické církve v Třinci, skupina žen scházejících se při židovské organizaci *Chabad Lubavič* v Praze, modlitební společenství scházející se v Plzni na biskupství, či společenství mesiánských židů, které se schází k tanci v Praze v modlitebně Metodistické církve v Ječné ulici. Některé skupinky vznikají také mezi studenty vysokých škol, nemají však obvykle dlouhé trvání, neboť jsou vázané na dobu společného studia účastníků, a pak se zpravidla rozpadají. Donedávna se tak tancovalo např. mezi studenty MFF UK, mezi studenty HTF UK a mezi studenty Technické univerzity v Liberci.

Pro všechny tyto skupinky je charakteristické, že tancují samy pro sebe, bez ambice prezentovat se na veřejnosti. „*Tancovali jsme jen tak pro radost (...) tance se ujaly, tancovali právě i ti, kterým třeba klasické „taneční“ nevyhovují, protože pošlapou partnerce nohy.*“⁵⁹ Tance slouží spíše k utužení vztahů uvnitř již existujícího společenství, případně jako prostředek k zapojení nových členů. „*Tance učíme i různé skupiny lidí, kteří se u nás objeví, i když to není zrovna v programu, ale situace vzniká spontánně např. po společně slavených nešporách Vzkříšení... Aby se lidé mohli zapojit do této formy chvály je potřeba je tanec naučit (většinou nějaký jednodušší).*“⁶⁰

Křesťanská společenství pojmají tancování většinou hlavně jako příležitost k modlitbě tancem, a je tak pro ně důležitý obsah písní a význam gest. Vzhledem k tomu, že hlavní roli zde hraje modlitba a vytváření společenství, soustředí se spíše na jednodušší, začátečnické tance. U některých těchto skupin však postupně vzroste zájem i o další tance.

⁵⁹ Citováno z rozhovoru s Annou, která iniciovala tancování na MFF UK

⁶⁰ Citováno z rozhovoru s Lucií z Komunity Blahoslavenství

Provozování izraelských lidových tanců dále probíhá při různých kurzech či workshopech, které obvykle pořádají lidé, kteří se izraelským lidovým tancům věnují v rámci některé z již jmenovaných skupin nebo společenství.

Kurzy věnované izraelským lidovým tancům proběhly např. v centrech pro rodinu v Opavě, ve Vyškově a v Plzni či ve středisku environmentální výchovy *Areka* v Opavě. Jednorázové workshopy se pak konaly na mnoha místech po celé republice. Některé z těchto workshopů proběhly v rámci festivalů věnovaných židovské kultuře, jako je *Týden židovské kultury* v Holešově, *Kulturní léto v Krnovské synagoze* v Krnově nebo *Dny židovské kultury* v Těšíně. Další workshopy probíhají na akcích pořádaných křesťanskými církvemi – jedná se např. o *Katolickou charismatickou konferenci*, *Mezidominační křesťanskou konferenci* a různá setkání mládeže.

Nejjednodušší, tzv. „začátečnické“ izraelské lidové tance mohou velice dobře posloužit k vyvážení programu nejrozličnějších seminářů či festivalů, při kterých bývají účastníci jen pasivními příjemci informací a dojmů. Lidem izraelské lidové tance umožní zapojit se aktivně do programu, a to celým tělem. Zároveň tance mohou fungovat i jako aktivita, která napomůže navodit atmosféru sounáležitosti na akcích, na kterých se lidé příliš (anebo vůbec) neznají. Na některých akcích pořádaných křesťanskými církvemi také izraelské lidové tance, obvykle pojímané jako „biblické tance“, mohou sloužit i jako způsob společné modlitby. Začátečnické tance se může naučit téměř každý. Tyto tance se tancují v kruhu, a účastníci se při tancování obvykle drží za ruce nebo za ramena. Ke zvládnutí těchto tanců není třeba, aby byl člověk nějak zvlášť pohybově nadaný. Stačí se jen naučit kroky, které nebývají příliš složité, a nechat se vést ostatními. Není tedy divu, že jsou izraelské lidové tance na výše zmíněných akcích vyhledávanou aktivitou.

Vedle workshopů, které jsou součástí větších akcí pak probíhá nespočet „soukromých“ workshopů na půdě židovských obcí a křesťanských farností a sborů. Na šíření tanců do židovských obcí se podílela především skupina *Besamim*. Co se týče křesťanských farností a sborů, seznámení s izraelskými lidovými tanci zde probíhá obvykle tak, že jedinci, kteří se s tanci setkali např. při nějaké konferenci či semináři, často touží seznámit s tanci i své přátele, a pozvou tak do svého domovského společenství někoho, kdo je s tanci více seznámí. Takovéto jednorázové workshopy již proběhly v mnoha farnostech a sborech po celé republice. Některá společenství pak mohou tance zaujmout natolik, že v jejich tancování začnou sama pokračovat. Učení izraelských lidových tanců také bývá často součástí různých duchovních cvičení a duchovních obnov. Takové obnovy pořádá např. právě Komunita Blahoslavenství. Charakteristické pro tyto duchovní obnovy je, že bývají většinou určeny jen ženám. Tance se ale občas objeví i jako součást duchovních cvičení pro muže: „*Muži si většinou pod pojmem „tanec“ představují něco, co je určeno spíše ženám... Když pak ale objeví o čem biblické tance jsou a mohou si zatančit zvláště typicky bratrské tance*⁶¹ *ve společenství jiných mužů mají z toho velký zážitek*“⁶². Celkově je ale u křesťanských společenství, zvláště v katolickém prostředí, provozování těchto tanců často spojeno s výhradně ženskými společenstvími.

Poslední podobou, se kterou se s předáváním izraelských lidových tanců můžeme u nás setkat, jsou kroužky pro děti. V současné době fungují takovéto kroužky při církevní ZŠ ve Zlíně a při ZŠ Západní v Plzni, v minulosti probíhala výuka tanců pro děti také na Lauderových školách v Praze.

⁶¹ „Výběr toho, co jsou „typicky bratrské tance“ vznikl spíše v Komunitě, než že by se takhle prezentovaly obecně. Jsou to tance, kde se vyskytují gesta a pohyby jenž zdůrazňují spíše „mužskou identitu“ - důrazné dupání nohou, „bojové“ pozice, držení za ramena, zvolání, pískání atd. – třeba Rabbi Jacob.“ – citováno z rozhovoru s Lucií z Komunity Blahoslavenství.

⁶² Citováno z rozhovoru s Lucií z Komunity Blahoslavenství

Izraelské lidové tance se můžou skrývat pod několika označeními – skupina *Besamim*, která navazuje na tradici tancování izraelských lidových tanců v Izraeli a ve světě, přejala i tradiční označení těchto tanců – tedy „izraelské lidové tance“, jako překlad anglického „israeli folk dance“. Většina dalších skupin působících v Česku však tance obvykle označuje jen jako „izraelské tance“. Hudba, na kterou se tancuje, je moderní, autoři tanců jsou známi, a tak většina tanečníků nevidí důvod, proč k izraelským tancům ono označení „lidový“ přidávat. Vzhledem k tomu, že většina tanečníků nemá přímou vazbu na Izrael a dostala se k tancům jinou cestou, povědomí o původním významu tanců v Izraeli a o označení tanců jako „lidových“ u nich není příliš rozšířené.

Některé skupiny, které se historií izraelských lidových tanců zabývají více, zase přejala označení, které propagovali někteří z izraelských tvůrců tanců z první generace⁶³, a rozdělují izraelské lidové tance na „izraelský folklor“ (míněny jsou izraelské lidové tance vzniklé do roku 1980) a „moderní izraelské tance“ (tance od roku 1980 dodnes) „*Ty starý, aškenázský, to byl folk, ale dneska už je to někde úplně jinde, to žádný folklor není*“⁶⁴

Některé skupiny se kromě izraelských lidových tanců zabývají i dalšími tradičními židovskými tanci. Takové skupiny pak používají k prezentaci toho, co tancují, spíše označení „židovské tance“ nebo „izraelské a židovské tance“.

Označování izraelských lidových tanců „židovské tance“ je ale u nás celkově velmi rozšířené. To souvisí především s tím, že spíše než se státem Izrael spojují jejich tanečníci provozování tanců se svým zájmem o židovskou kulturu a tradice obecně.

V křesťanském prostředí je pak velmi rozšířené také označování těchto tanců jakou „biblických“, které používá Komunita Blahoslavenství. Takto označují tance především skupinky, které se k tancováním dostaly právě díky této Komunitě, a které chápou tancování především jako způsob modlitby celým tělem.

4.3 Přehled skupin, které se u nás izraelským lidovým tancům více věnují

Skupiny, které se věnují izraelským lidovým tancům již delší dobu, jsme v kapitole IV. II. oddělily od dalších způsobů provozování izraelských lidových tanců, se kterými se můžeme v českém prostředí setkat. I mezi těmito skupinami však existují, co se provozování izraelských lidových tanců týče, značné rozdíly.

4.3.1 Stručná charakteristika jednotlivých skupin

První skupina, kterou se budeme více zabývat je pražský *Besamim*.

*Besamim*⁶⁵ je v podstatě jediná skupina u nás, ve které se tancují izraelské lidové tance podle Izraelského vzoru. Zakladatelky *Besamimu*, Linda Kisová a Helena-Ester Divecká ještě před samotným založením skupiny absolvovaly v rámci semináře pořádaným *Israeli Dance Institutem* v rámci *Macholu Europa* v Anglii školení, na kterém se přímo učily, jakým způsobem mají izraelské tance dál předávat. „*Jako nebylo to, že máme výlet jeden*

⁶³ Touto problematikou jsme se zabývali v této práci na str. 49.

⁶⁴ Výrok jednoho z tanečníků zaznamenaný do terénního deníku

⁶⁵ Hebrejský název pro vonné koření, které se používá při náboženském obřadu zvaném *havdala*, kterým se ukončuje slavení Šabatu

do Anglie na čtrnáct dní, ale bylo to zavazující, že jako to tady rozjedeme v tý Praze pak.“⁶⁶ Na tanečních kurzech *Besamimu* se zpočátku scházeli především zájemci z řad amerických Židů žijících v Praze a pražské židovské mládeže, kurzy ale byly otevřené i dalším zájemcům. V rámci školení se Linda a Helena naučily nejenom, jakým způsobem tance učit, ale i jak tance dál upravovat pro vystupování na jevišti. Vystupování s tanci sice nikdy nebylo hlavní náplní činnosti skupiny, ale v prvních letech existence skupina vystupovala poměrně často – na židovských svatbách, na akcích pořádaných židovskými obcemi, na akcích komunity Bejt Praha. Později se skupina začala objevovat i na dalších nežidovských akcích, roce 2001 *Besamim* dokonce vystupoval v pořadu *Domovina* na Mezinárodním folklorním festivalu ve Strážnici. V dnešní době však skupina vystupuje jen zřídka: „*Ted' jako, ne že bysme stopli vystupování...ale je toho nák jako čím dál míň, a je už těžký se nák sejít (...) Jak jsme zestárlí, tak jako ty, že jo, holky hodně otěhotněly a mají ty děti, a v podstatě nemáme jakoby nový lidi, který...takový náký nástupce. (...) Že jako lidi, co choděj jakoby zas na kurzy, ne všichni jsou schopný, nebo jako vodvážný třeba vystupovat, že jo.*“⁶⁷

V současné době se *Besamim* věnuje především pořádání tanečních sešlosti ve stylu izraelských harkad, které se konají jednou týdně. Tyto taneční sešlosti jsou otevřené zájemcům z řad veřejnosti. Jednou za rok pak *Besamim* pořádá mezinárodní seminář *Machol Čechia*.

Skupina *Rut*⁶⁸ z Prostějova se dnes profiluje především jako folklorní soubor, úplně původně však začínala s tancováním jako malé křesťanské společenství. Skupinu založila a dodnes vede Eva Štefková, profesně učitelka tance, která se k izraelským lidovým tancům se dostala přes svůj zájem o tanec a o židovskou kulturu. V roce 1995 se jí, spolu s několika dalšími ženami ze společenství, podařilo dostat na hodinu izraelských lidových tanců, kterou pro židovskou obec v Brně pořádala Helena-Ester Divecká. Skupina se posléze začala scházet k tancování izraelských lidových tanců pravidelně, a pomalu se rozrůstala. Ve svých počátcích členové skupiny hledali v tancích především souvislost s židovskými kořeny své křesťanské víry. Proto se také skupina zpočátku zaměřila především na tance chasidské, které vyjadřují vztah člověka a Boha. Postupně se však pojetí tancování u skupiny přehouplo do další fáze: „*My jsme si začali uvědomovat postupně, že ten židovský tanec, nebo vůbec, ne tanec, ale všechno prostě co s tím souvisí, že to má místo, a to je to důležité, vůbec prostě v našem městě, v naší zemi (...) že navazujeme na něco, co zde třeba u nás v Prostějově bylo.*“⁶⁹

Postupně se *Rut* začala otevírat i dalším zájemcům zvenčí, zvláště studentům z prostějovského Cyrilometodějského gymnázia, na jehož půdě skupina několik let působila. V posledních letech skupina funguje jako folklorní soubor pod ZUŠ Němčice nad Hanou. Některé tance skupina na vystoupení přebírá celé, a jen je upravuje prostorově. U jiných tanců si skupina vybírá jen určité části nebo prvky. Hlavním zájmem skupiny byly od počátku původní chasidské tance, tak jak se vyskytovaly v Evropě, se však do dnešních dob nedochovaly, a tak se skupina snaží vybírat chasidské prvky z izraelských lidových tanců, a rozvíjet je dál, do vlastní podoby. Vedle chasidských tanců však *Rut* vystupuje i s dalšími, především párovými izraelskými lidovými tanci. Součástí repertoáru skupiny je

⁶⁶ Citováno z rozhovoru s Lindou z *Besamimu*

⁶⁷ Citováno z rozhovoru s Lindou z *Besamimu*

⁶⁸ Jméno Moabské ženy z biblického příběhu o Rut a Boazovi

⁶⁹ Z rozhovoru Karolíny Antlové s Evou Štefkovou pro rádio Proglas, převzato z <http://www.proglas.cz/detail-clanku/pod-slunecnkem-mluvit-tancem.html>

také předvádění židovské svatby, jejíž scénář členové skupiny vytvářeli ve spolupráci s panem Kočím z židovské obce v Praze. V poslední době se *Rut* soustředí na vytváření vlastních choreografií na hebrejské a sefardské melodie. Skupina vystupuje po celé republice, především na akcích spojených se židovskou kulturou.

Skupina *Mayim*⁷⁰, která působí při židovské obci v Liberci funguje již více než deset let. Skupinu založila Olga Prášilová, někdejší členka pražského *Besamimu*, a vedla ji několik let. Poté, co Olga před šesti lety odešla do Izraele, převzala vedení skupiny Andrea Grosová, která vede skupinu dodnes. V posledních letech jí pomáhají s učením tanců také její dospívající dcery.

V současné době má *Mayim* dvanáct stálých členů (z toho pět dětí), své taneční sešlosti ale otvírá i pro zájemce z řad veřejnosti. „*Zkoušky jsou otevřené i pro veřejnost – kdo má chuť a může zavítat. V tom případě zkoušku přizpůsobíme a naučíme i některé tance pro začátečníky*“.⁷¹ Skupina, kterou tvoří jak členové židovské obce, tak členové různých církví nebo lidé bez vyznání, se schází k pravidelnému tancování v Liberecké synagoze. Součástí tanečních sešlostí je i nácvik choreografií na vystoupení. *Mayim* pravidelně vystupuje na židovské obci při svátcích *Purim* a *Chanuka*, občas se skupině podaří vystoupit i na nějaké jiné akci.

Skupina *Yocheved*⁷² z Třebíče představuje podobně jako *Rut* folklorní soubor zaměřený na vystoupení pro veřejnost, jeho cesta k izraelským lidovým tancům však byla dosti odlišná. Soubor, který funguje při ZUŠ v Třebíči se původně specializoval na nácvik slovanských folklorních tanců. V roce 2003, kdy byla židovská čtvrť v Třebíči zapsána do UNESCO, se však na popud představených města soubor rozhodl specializovat především na židovské tance. Došlo k přejmenování souboru hebrejským jménem *Yocheved*, a soubor začal nacvičovat především choreografie inspirované chasidskými a jidiš tanci, i když se v menší míře zabývá i dalšími tanci (modernou, country tanci a historickými tanci – především pozdně renesančními). Soubor vystupuje s vlastními choreografiemi na hebrejské a jidiš písně, které vytváří vedoucí souboru Kamila Malá. Inspiraci paní Malá hledá jak v dochovaných prvcích z těchto tanců, tak v literatuře. Své představy také konzultuje s představiteli židovských obcí. Skupina vystupuje velmi často v Česku i v zahraničí, především na akcích zaměřených na židovskou kulturu.

K izraelským lidovým tancům se *Yocheved* dostal přes skupinu *Rut*, když v roce 2004 navštívil hodinu izraelského tance pro veřejnost, který *Rut* několikrát do roka pořádá. S izraelskými lidovými tanci soubor vystupuje jen výjimečně, ale protože mnoho z jeho členů tancování izraelských lidových tanců velmi baví, mají na jejich provozování vyhrazenou půlhodinku před samotným začátkem nácviku choreografií: „*Kdo chce, tak může přijít tu půlhodinku před začátkem a může tancovat. (...) Jakože izraelský moderní moc netancujeme...jako taky, ale spíš tady na Macholu, nebo tak jenom pro zábavu*“⁷³. Někteří členové *Yocheved* také navštěvují čtvrtetní taneční sešlosti, které pořádá *Besamim*, mnozí jezdí i na semináře izraelských lidových tanců do zahraničí.

⁷⁰ Hebrejsky „voda“; mayim je také název tanečního motivu založeného na překroku a zákroku, který je přítomný ve většině izraelských lidových tanců.

⁷¹ Citováno z rozhovoru s Andreou ze skupiny *Mayim*

⁷² Jméno matky Mojžíše

⁷³ Citováno z rozhovoru s Hankou a Zuzkou ze skupiny *Yocheved*

Skupiny *Miriam* z Brna, *SimchaT* z Ústí nad Labem a *LaHashem* z Plzně mají společné, že všechny začínaly s tancováním jako malá společenství, která byla zprvu zaměřená spíše na modlitbu tancem, a až postupně se tyto skupiny začaly na izraelské lidové tance zaměřovat více. V současné době tyto skupiny mají stále spíše charakter společenství, ale jsou otevřeny i novým zájemcům, a s izraelskými lidovými tanci také občas vystupují.

První z těchto skupin vznikla *Miriam*, a to v roce 2003. Její zakladatelka Pavla Dvořáková se seznámila skrze *Komunitu Blahoslavenství* s „biblickými tanci“, a ty ji zaujaly natolik, že se rozhodla ve své domovské farnosti založit kroužek pro ženy, jehož je tancování hlavní náplní. Skupina se brzy začaly věnovat i dalším izraelským lidovým tancům, a každoročně si jezdí její členky rozšiřovat obzory na seminář *Machol Čechia*. Skupina se schází k tancování každý týden, a s tanci také občas vystupuje na akcích pořádaných křesťanskými církvemi, vystupovala i na půdě židovské obce Brno při příležitosti svátku Purim. Dále se *Miriam* podílí na vedení kurzů izraelských lidových tanců pro veřejnost. (Dvořák 2008: 40)

Skupina *SimchaT* vznikla při sboru církve českokobratrské evangelické v Ústí nad Labem v roce 2005. Iniciátorkou, a dodnes nadšenou vedoucí této skupiny je Lydie Martykánová, která se s tanci poprvé seznámila na víkend pro ženy pořádaném křesťanským centrem pro rodinu v Litoměřicích. Tance ji tak nadchly, že se ještě to léto vydala na *Machol Čechia*, a záhy rozjela pravidelné tancování uvnitř sboru. Skupina *SimchaT* se schází k tancování každý týden, a za ta léta se v ní vystřídal už kolem stovky lidí. Na tanečních sešlostech se v současné době schází lidé různých vyznání i bez vyznání, sešlosti jsou otevřeny komukoli zvenčí. Skupina také několikrát do roka s izraelskými lidovými tanci vystupuje, a to převážně na křesťanských konferencích, festivalech, svatbách, v domovech důchodců, a na sborových plesech.

Nejmladší z těchto skupin je *LaHashem*, která vznikla před dvěma lety při Římskokatolické farnosti v Plzni-Předměstí, její členy však tvoří ženy různých vyznání. Vznik této skupiny byl inspirován účastí jejích zakládajících členek na duchovní obnově u Komunity Blahoslavenství v Dolanech. Skupina se zprvu scházela především k modlitbě tancem, postupně však začala přibírat další izraelské tance, a v současné době i s tanci občas vystupuje na křesťanských festivalech. Skupinu *LaHashem* podobně jako *Miriam* tvoří pouze ženy. Kromě pravidelných setkání členek *LaHashem* pořádá jednou měsíčně i hodiny izraelských lidových tanců pro veřejnost, otevřené všem zájemcům z řad farnosti i zvenku.

Žádná z těchto skupin původně neměla v úmyslu s tanci vystupovat, a jejich vystoupení se tak liší od vystoupení folklorních souborů, jako je třeba *Rut* nebo *Yocheved*. Skupiny například tolik neřeší kostýmy k vystoupení. Pokud jsou pozvány k vystupování, vystupují spíše ve sjednoceném oblečení než v kostýmech.⁷⁴ Také způsob, jakým tyto skupiny izraelské lidové tance předvádějí se značně liší od profesionálních jevištních vystoupení. Jak již bylo popsáno výše, izraelské lidové tance nejsou ve své nejběžnější kruhové podobě divácky příliš zajímavé, a pro účel vystupování na jevišti je třeba je upravit více do prostoru. U těchto skupin však není při vystupování důraz na formu tak veliký, a tance obvykle předvádějí v jejich základní kruhové podobě. Cílem vystoupení pro veřejnost je spíš než prezentace umění skupiny snaha seznámit publikum s tanci, a součástí vystoupení tak často bývá zapojení diváků do tancování. „Především pro společné tancování ve větší společnosti „netanečním“ upravujeme choreografii tak, aby mohli tančit všichni. Jsme

⁷⁴ I když skupina *SimchaT* si posléze jednoduché kostýmy pořídila.

schopni tančit v kole i s lidmi na vozíčku“⁷⁵ Někteří z členů těchto skupin také pořádají workshopy na větších křesťanských akcích, pořádají duchovní cvičení spojená s modlitbou tancem, anebo šíří tance do dalších farností a sborů v okolí.

4.3.2 Způsoby pojetí tancování – jednota v různosti

Způsoby provozování izraelských lidových tanců jsou v Česku opravdu velice rozmanité. Použijeme-li Nahachewského kategorie *participatory* a *presentational dance*, vidíme, že výše představené skupiny a skupinky se pohybují na pomyslné škále mezi těmito dvěma způsoby provozování tance na různých úrovních.

Většině skupin je společné, že vznikaly jako společenství, které nemělo ambice s tanci vystupovat. Některé skupiny časem dospěly k tomu, že v různé míře a různými způsoby prezentují své tancování také na veřejnosti. Některé skupiny k tomu možná ještě dospějí. Ve většině případů se ale u nás setkáváme s tancování izraelských lidových tanců typu *participatory*. I u skupin jako je *Yocheved* a *Rut*, které se věnují především nacvičování choreografií na vystoupení, je určitý prostor v činnosti skupin věnován tancování „jen pro sebe“.

Některé skupiny, které se izraelským lidovým tancům věnují, jsou uzavřené, některé spíše otevřené. Způsob tancování typu *participatory* se tak u těchto dvou typů skupin může poněkud lišit. Zatímco u uzavřených skupin se všichni účastníci taneční sešlosti dobře znají, u otevřených sešlostí se někteří tanečníci nemusí znát vůbec. Jedním z projevů tance typu *participatory* je, že obsahuje daleko větší množství mikroskopických prvků pohybů (jako je oční kontakt, způsob držení apod.), než tanec typu *presentational* (Nahachewsky 1995: 1). Mezi lidmi, kteří se dobře znají je tento projev komunikace mnohem bohatší, než mezi lidmi, kteří se neznají. Díváme-li se na tančící kruh, kde tančí lidé, co se mezi sebou všichni dobře znají, vidíme, že mezi sebou stále komunikují – účastníci na sebe pomrkávají, usmívají se na sebe, občas si broukají melodii písničky, někdy schválně přehánějí určitá gesta...

Oproti tomu, když společně tancují lidé, kteří se příliš (anebo vůbec) neznají, tento typ neverbální komunikace mezi tanečníky neprobíhá zdaleka v takové míře. Sledujeme-li tanečníky, vidíme, že jsou při svém tanečním projevu mnohem více obrácení do sebe. Společenství zde také hraje roli, ale spíše ve smyslu vytváření společné energie. Tanečníci se tedy soustředí především na to, aby prováděli kroky přesně, a tuto energii, kterou tančící kruh tvoří, nenarušovali.

U skupin, které se snaží svým tancem chválit Boha je pak taneční projev ještě jiný. Nahachewsky má pro tanec, jehož hlavním smyslem je komunikovat s něčím, co člověka přesahuje, pojem *sacred dance* (1995: 4). Domnívám se však, že u izraelských lidových tanců je společenství tanečníků i u toho typu tancování vždy natolik důležité, že se *participatory* a *sacred dance* v tomto případě od sebe nedá oddělit. Tance jsou vytvářeny jako kruhové, párové nebo řadové – nelze je tedy tančit sám – jeden člověk nevytvoří ani kruh, ani pár, ani řadu. Komunikace s Bohem může být důležitou součástí tancování, a tančící člověk svůj taneční projev vede tak, aby jím vyjádřil to, co chce Bohu svým tancováním sdělit. Zároveň se však tancuje ve skupině, a tomu musí tanečníci svůj projev

⁷⁵ Citováno z rozhovoru s Lydií ze skupiny *SimchaT*

přizpůsobovat. Někteří tanečníci svá gesta mohou směřovat k Bohu, a zdůrazňovat je. Zároveň však nejsou tance natolik jednoduché na to, aby tanečník mohl např. zavřít oči, a zcela se ponořit do modlitby. Naopak, izraelské lidové tance vyžadují od tanečníků být stále soustředění na to, aby tanec dobře prováděli, a nedovolují jim, příliš v myšlenkách bloudit. Pokud by se někdo příliš oddal svým myšlenkám, hrozí, že se ztratí, a tím naruší jednotu společenství.

Co se pak týče tancování typu *presentational*, i zde se může taneční projev dosti různit. Zatímco některá vystoupení můžou být koncipována čistě jako jevištní, mnohá představení jsou naopak plánována tak, aby se mohli zapojit i diváci. Z tancování typu *presentational* se tak v průběhu jedné taneční události může stát spíše tancování typu *participatory*. Komunikace zde pak pochopitelně probíhá jinak mezi členy vystupující skupiny a jinak mezi připojivšími se diváky, podstatné však je, že hlavním záměrem akce je spíše se s diváky spojit, než se od nich oddělovat (pomocí jeviště, kostýmů apod.) .

Každá skupina působí v jiném prostředí, každá má trochu jiné směřování. Mnozí členové výše představených skupin se každoročně setkávají na tanečním semináři *Machol Čechia*. Na semináři všichni tito tanečníci s rozdílným přístupem k izraelským lidovým tancům tancují společně, a tvoří, alespoň po dobu semináře, jedno společenství. Jeden večer je sice vyhrazený pro (nejen) taneční vystoupení účastníků, převážnou část semináře však tvoří společné tancování typu *participatory*, kdy lidé, které mezi sebou často nespojuje nic jiného, než záliba v tomto druhu tance, tančí v jednom obrovském kruhu⁷⁶. Rozdíly mezi skupinami se na semináři smazávají, členové různých skupin se při tanci míchají mezi sebou. Seminář je mezinárodní, takže *Machol Čechia* nesjednocuje v jedno společenství jen tanečníky z Česka, ale vůbec všechny, kdo se izraelským lidovým tancem zabývají, ať již je k jejich provozování přivedly jakékoli důvody.

⁷⁶ Párové a řadové tance se zde ale tancují také, i když méně.

5.

***Besamim*: seskupení tanečníků izraelských lidových tanců**

5.1 Průběh taneční události – co, jak, kdy a kde se tančí

Taneční sešlosti pořádané skupinou *Besamim* se v současné době konají každý čtvrtek od sedmi do desíti hodin v tělocvičně ZŠ na Náměstí Jiřího z Poděbrad. Vedle těchto pravidelných sešlostí pořádá skupina také čas od času taneční maratony, v létě pak již zmiňovaný seminář *Machol Čechia*.

Taneční sešlosti se zpravidla konají v nějaké tělocvičně, kterou si vedoucí skupiny pronajmou. Za dobu své existence tak už skupina vystřídala řadu prostorů, ve kterých se tančilo. Při výjimečných příležitostech se tancuje i pod širým nebem – sama jsem se takto zúčastnila tancování na náměstí v Třešti, a tancování na prostranství za Novou scénou Národního divadla.

Taneční sešlosti probíhají takovým způsobem, že se pouští hudba, a kdokoli z přítomných se může zapojit do tancování. Hudba se pouští z počítače a skladby jsou dopředu seřazené. Tanečníci zpravidla znají dopředu kroky tanců, které se hrají, a pokud ne, snaží se je během tancování okopírovat od ostatních. Tance, které se tančí, jsou téměř výhradně kruhové, a tak nebývá kopírování od ostatních příliš velký problém, pokud nejde o moc složité tance. Lektori bývají zpravidla dva, a tancují uvnitř kruhu, aby na ně mohli vidět všichni, a aby tak od nich šly kroky okopírovat lépe.

Hudba se pouští nepřetržitě hodinu až hodinu a půl, poté následuje krátká přestávka, a pokračuje se ještě zhruba další hodinu a půl. Vzhledem k tomu, že mnohé tance jsou poměrně rychlé, a je těžké vydržet tancovat celou dobu, dávají si tanečníci v průběhu

sešlosti přestávky, kdy netančí, a jen pozorují ostatní. V praxi to pak vypadá tak, že jen málokdy tancují společně všichni přítomní. Ti, kteří netancují, se sdružují na okrajích tělocvičny nebo na chodbě před tělocvičnou, povídají si mezi sebou, anebo jen pozorují ostatní. Organizátoři sešlosti také zajišťují na každou sešlost vodu k pití, a tak tanečníci mnohdy konverzují s kelímky v ruce.

Kruh, ve kterém se tancuje, bývá otevřený, a tak není problém, přidat se k tancování kdykoli, třeba i v průběhu písničky. Stejně tak je i možné, kdykoli v průběhu tancování kruh opustit.

To samé se týká i celé sešlosti. Lidé přicházejí a odcházejí, jak se jim to zrovna hodí. Někdo se staví jen na skok, někdo zůstane celý večer. Počet účastníků celé sešlosti je tak, stejně jako počet lidí, kteří právě tancují, velice proměnlivý.

Tanečníci zpravidla přicházejí nejprve do tělocvičny, kde se buď již tančí, anebo se čeká, až se sejde dostatek lidí, aby mělo smysl začít. V tělocvičně si můžou tanečníci vyzvednout klíčky od šatny a jít se převléknout, mnozí se však ani nepřevlékají, jen se v rohu tělocvičny přezouvají boty a přidávají se k tanci.

Tancování začíná nejjednoduššími, tzv. začátečnickými tanci. V průběhu večera se pak přidávají tance těžší nebo méně známé. Učení nových tanců bývá součástí sešlosti také, ale obvykle se učí nových tanců jen pár, většinou tak jeden či dva, maximálně tři. Když se učí nový tanec, lektori ho předvádí nejprve bez hudby, na počítání a po částech. Poté, co se takto tanec projede, už se tančí „naostro“, s hudbou. Někdy, když je tanec složitější, pustí se nejprve hudba pomaleji, a až na podruhé se tancuje v reálném tempu. Učení tanců probíhá jen v první polovině sešlosti, ve druhé polovině se už nové tance zpravidla neučí. Tance, které se tancují v první polovině sešlosti, vybírají lektori, v druhé polovině sešlosti se pak na výběru podílí i samotní tanečníci.

Tancují se téměř výhradně tance kruhové, občas také některé řadové tance. Párové tance se netancují téměř vůbec, přestože v Izraeli se tančí stejně tak často, ne-li více než kruhové. Na sešlostech *Besamimu* je to dáno především tím, že je zde moc velká převaha žen na to, aby se tancovaly párové tance. Výběr tanců vytváří lektori podle toho, co si myslí, že budou lidé znát:

„Je to takovej mix všeho...dáváme ty věci novější, co...hlavně co si myslíme, že ty lidi víc uměj, aby si to ty lidi zatancovali, abychom tam my neexhibovali...takový ty tance, co se zažily za poslední dobu...pak si tam třeba dáme nějaký z nostalgie, co si matně vzpomínáme v hlavě i my, ale jako střídáme to, a hodně jako hodně dáváme z těch Macholů, z těch českejch, protože ty lidi maj hodně ty DVDčka, takže si třeba myslíme, že maj k tomu jako blíž, že si to třeba můžou doma jako zopáknout.“⁷⁷

Složení účastníků se v průběhu jedné sešlosti dost proměňuje. Taneční sešlosti začínají tanci začátečnickými. Těchto tanců je jen něco okolo dvaceti, a tak se tancují stále dokola. Pro začátečníky je dobré, že si stálým opakováním tance lépe zažijí, mnozí pokročilí tanečníci však už mají tyto tance příliš ohrané. Většina pokročilých tak doráží na tancování později, až mezi půl osmou až půl devátou, kdy jsou už ty nejjednodušší tance odtancované. Mnozí pokročilí se však ani teď příliš nezapojují, postávají na okrajích tělocvičny, povídají se mezi sebou, a k tancování se zapojí, jen když se hraje nějaký jejich oblíbený tanec.

Před přestávkou, která bývá obvykle po půl deváté, však už obvykle tančí většina z nich. V

⁷⁷ Citováno z rozhovoru č. 7

tu chvíli se však již někteří ze začátečníků nechytají, a jsou to oni, kdo stojí vně kruhu. Během přestávky většina začátečníků odchází. Po přestávce se pouští čím dál tím komplikovanější nebo méně známé tance, případně tance na přání. Tanečníci postupně odpadávají. Někteří ještě před tím, než odejdou, chvíli zůstanou, a sledují své pokročilejší kolegy při tanci. Do desíti hodin tak vytrvává jen několik málo nadšenců. Za přítomnost na lekci se platí jen malý poplatek, který jde na pronájem tělocvičny. Lektori sami za vedení hodin placeni nejsou. Je ale také pravda, že taneční sešlosti nejsou vysloveně kurzy, které by byly zaměřené na učení tanců. Individuální přístup k tanečníkům zde neexistuje - tancuje se a učí se v určitém tempu, a ten, kdo toto tempo nestíhá, obvykle vypadává:

„To bylo krušný (...) ty začátečníci šli pak děsně rychle, jak vodpadávali, tak voni už jako chodili dřív, XXY⁷⁸ a spol., a začaly takový ty složitější tance, takže my jsme odcházely (smích).“⁷⁹

5.2 Lidé, kteří tancují – kdo tancuje a proč

Taneční sešlosti, které *Besamim* pořádá, jsou otevřené skutečně komukoli, kdo projeví zájem se zúčastnit. Většina tanečníků tak sice chodí tancovat více či méně pravidelně, jsou ale i lidé, kteří se objeví na sešlosti jen jednou. Může se jednat o lidi, kteří se jsou „jen tak podívat“, nebo třeba o Izraelce, kteří jsou právě na návštěvě v Praze, a chtějí si zatancovat, jak jsou zvyklí.

Tím, že není nutné, aby všichni přítomní tančili, vezmou občas někdo na sešlost svého partnera nebo třeba přátele, kteří netancují, jen se dívají. Někteří účastníci tancování, většinou se jedná o ženy, ale tancuje takto občas i jeden muž, někdy přijdou se svými dětmi, a tancují s nimi v šátku nebo v nosítku.

Vzhledem k tomu, že taneční sešlosti jsou natolik otevřené, složení tanečníků, které se každý čtvrtek schází, je pokaždé jiné. Někdy se sejde lidí jen okolo deseti, jindy je naopak tělocvična přeplněná, a účastníků může být i přes třicet. Scházejí se muži i ženy, mladí i staří. Ženy na lekcích převažují, z lidí, kteří chodí na lekce pravidelně, ženy tvoří přibližně tři čtvrtiny účastníků. U pokročilých tanečníků, kteří se věnují izraelským lidovým tancům již nějakou dobu, je však poměr vyrovnanější.

Izraelské lidové tance byly v Izraeli od počátku vytvářeny s tím, že muži i ženy budou tančit to samé. Některé tance, jako např. *debky* nebo tzv. chasidské tance jsou dokonce inspirovány vysloveně mužskými tradičními tanci. V naší kultuře, kde jsme konfrontováni s tancem především jako se ženskou (či „zženštilou“) záležitostí, tak můžou být pro muže izraelské lidové tance dobrou příležitostí jak se moci tanci věnovat, aniž by měli pocit, že se zabývají něčím „málo mužným“⁸⁰.

Převaha žen na kurzech *Besamimu* je zčásti spojená s tím, že v naší kultuře táhnou k tanci

⁷⁸ Jméno zde z etických důvodů neuvádím

⁷⁹ Citován respondent A z rozhovoru č. 1

⁸⁰ V Izraeli samotném jsou dokonce v současné době tance spojeny převážně s muži – naprostá většina choreografů a učitelů tance jsou muži (Roginsky 2007: 58). Co se však týče řadových účastníků harkad, tam je již poměr žen a mužů poměrně vyrovnaný, i když muži možná mírně převažují (viz rozhovor s lektorkou Lindou).

spíše ženy. To, že mezi začátečníky a mírně pokročilými je ale žen výrazně víc než mezi pokročilými bych vysvětlovala spíše dvěma dalšími faktory.

Prvním z těchto faktorů je, že velká část lidí, kteří se o tance zajímají, jsou křesťané. Křesťanské prostředí je však u nás obecně spojeno spíše se ženami, a co se týče provozování izraelských lidových tanců mezi křesťany, platí to ještě více. Jak jsme si již ukázali v minulé kapitole, mnohde jsou skupiny věnující se izraelským lidovým tancům tvořeny výhradně ženami. Většina začátečníků, kteří se na tanečních sešlostech objevují, jsou tak právě ženy. To, že nově přichází tvoří téměř výhradně ženy, naznačuje i fakt, že když jsem se s lektorkou Lindou o příchodu nových tváří bavila, automaticky sklouzla do ženského rodu:

„Hodně těch lidí, co se zajímají o tance, že zavolají jestli jako můžou přijít, tak se mě ptají, jako jestli musej mít partnera. Já jim na to říkám, že nemusej mít partnera. A oni, jak se to jako tancuje? Já říkám no, jako v kruhu, nebo v řadě, přijďte sama za sebe!“⁸¹

Vzhledem k tomu, že tempo, kterým se tance učí, však vydrží ze začátečníků jen někteří, většina z těchto žen postupně odpadá, a jen některým se podaří prokousat se nelehkými začátky, a přesunout se mezi pokročilé.

Druhým faktorem je pak to, že u pokročilých tanečnic mnohé ženy postupně přestávají tancovat kvůli tomu, že si pořídí děti. Většina pokročilých tanečnic je tvořena mladšími lidmi, studenty, nebo těmi, kdo ještě nezaložili rodiny. Kdo se chce totiž tancům více věnovat, musí mít totiž nejen talent (který spočívá především v dobré motorické paměti), ale, zejména v začátcích, i dostatek času na to, sám si tance dohledávat a doučovat se je.⁸² I mezi těmito mladšími lidmi převažují mezi tanečnicemi ženy. U těch však, kteří již rodiny mají, se počty mužů a žen dost dorovnávají. Zatímco mnohé ženy, které patří mezi pokročilé tanečnice, časem svůj koníček omezují či úplně opouští kvůli mateřství, muži obvykle tenhle problém nemají, a mohou se tancům věnovat dál.

Izraelské lidové tance byly, především v počátcích, podobně jako jiné lidové tance tvořeny tak, aby jejich tancování bylo přístupné co nejširší vrstvě lidí. Díky tomu se těmito tancům mohou věnovat i lidé, kteří nejsou nijak zvlášť pohybově nadaní. Také věk nebo tělesné dispozice nehrají při tancování téměř žádnou roli. Určité omezení představuje jen rychlé tempo, ve kterém se tančí velká část tanců. Tyto rychlejší tance mohou dělat problémy lidem s nižší kondicí. Problémem pro starší lidi může být také to, že je při tancování nutné, zapamatovat si na každý tanec jeho vlastní choreografii. Účastníci tanečních sešlostí jsou tak sice zpravidla mladší lidé,⁸³ ale najdou se zde i tanečníci, kterým je padesát let a více. Společenství lidí, kteří se k tancování schází, je velmi různorodé. U zrodu *Besamimu* stáli sice převážně mladí lidé židovského původu, od té doby se však její složení značně proměnilo. V současné době již většina lidí, kteří se na čtvrtěných sešlostech schází, nejsou ani Židé ani Izraelci, a k tancování se dostali různými cestami. Někteří z nich se

⁸¹ Citováno z rozhovoru č. 7

⁸² Najdou se ale však i výjimky, jako například jedna z mých respondentek, která propadla tancování coby matka dvou malých dětí, a tance jí uchvátily natolik, že si čas na ně najde vždycky, a to i přes to, že je na výchovu svých dětí sama.

⁸³ To souvisí také s tím, že se v *Besamimu* tancují převážně tance vytvářené současnou generací choreografů. Na sešlostech, které jsou zaměřeny na tance starší, tzv. tance „první generace“ se ve světě schází spíše lidé starší. (Dvořák 2008: 37, Kaschl 2011: 339).

seznámili s tanci na nějaké jednorázové akci, jiní se k tancům dostali přes své známé. Někteří z těch, kdo čtvrtěční hodiny navštěvují, jsou také členy dalších skupin, které se izraelským lidovým tancům v Česku věnují. Jedná se hlavně o studenty vysokých škol, kteří přes týden bydlí v Praze. Jiní z těchto „přespolních“ zase sami vedou taneční kroužky věnující se izraelským lidovým tancům v místě svého bydliště, a na sešlosti pořádané *Besamimem* si přichází pro inspiraci.

Lidé, kteří se na sešlostech schází, tak pochází z různých prostředí, a mají za sebou různé taneční zkušenosti. Někteří z tanečníků se věnují kromě izraelských lidových tanců i jiným tancům, jiní naopak nikdy nic jiného netancovali. Část tanečníků jsou Židé nebo Izraelci, většina tanečníků ale židovského původu není, ale jen se o židovskou kulturu zajímá. Mnozí z těchto tanečníků jsou křesťané, kteří v židovské kultuře nacházejí kořeny své víry. Někteří z nich se seznámili s tanci na různých křesťanských akcích, jiní třeba při své návštěvě Izraele.

Pro mnoho tanečníků ale spojení tanců se židovstvím nebo s Biblií není vůbec podstatné, a tancují prostě proto, že se jim líbí tance jako takové.

„Hodně z těch křesťanů tady to berou tak, jako že to jsou tance, kterými oslavují Boha. Jenomže to mně teda přijde... já nevím, mně to je hodně nepříjemný tahle interpretace. Myslím, že je to spíš takový disko, a to se mi jako na tom i líbí. Pro mně je to takovej ... zábavnej sport“⁸⁴

Spojení tanců se židovstvím je však na tanečních sešlostech patrné, i když není nijak zvlášť zdůrazňováno. Během některých židovských svátků tancování neprobíhá, na semináři *Machol Čechia* je zajišťována košer strava a slaví se Šabat. V minulosti také probíhalo slavení některých svátků – např. Purimu – přímo na tanečních sešlostech.

5.3 Skupina tanečníků

Skupinu lidí, která se na tanečních sešlostech schází, charakterizuje především obrovská otevřenost. Tancují zde dohromady lidé různých národností, vyznávající různá náboženství, a pocházející z různých společenských vrstev. Scházejí se zde ženy i muži, mladí i staří, štíhlé postavy i s nadváhou. Vedle sebe můžou tancovat profesionální tanečníci i lidé, kterým talent k tanci vysloveně chybí. Zúčastnit se může každý, kdo ovládá kroky tance, anebo je alespoň schopný během tance kroky kopírovat od ostatních. Pokud se ke skupině chce připojit někdo nový, lektoři se ho neptají na to, jak se o tancování dozvěděl, ani jaké má zkušenosti s tancem. Upozorní ho jen na fakt, že začátečnické tance se tancují jen na začátku. Pokud se někdo chce připojit v průběhu školního roku, lektoři ho také upozorní na to, že kurz běží vždy od října, a že už se možná nechytne. Pokud se ale dotyčný chce přesto zúčastnit, nikdo mu to nezakazuje.

„Chut' regulovat příliv těch lidí jako nemáme, ale spíš jim třeba říkáme, ať se jako nenechaj odradit, ať třeba kdyžtak zkusej, když přijdou v tom lednu (...) ať to zkusej chodit, se jako že chytout, že když se učí nákej tanec třeba, novej, tak je to nový pro všechny v tu

⁸⁴ Citováno z rozhovoru č. 2

chvíli, že jo.“⁸⁵

Za dobu sedmnácti let existence *Besamimu* se na kurzech vystříдалo veliké množství lidí. Vzhledem k tomu, že je skupina tak otevřená, se lidé, kteří se na tancování schází, mezi sebou nikdy neznají všichni.

Když se zrovna netancuje, je možné vysledovat, že se mezi tanečníky tvoří různé skupinky lidí, kteří se spolu baví víc. Někteří tanečníci se na uvítanou objímají a líbají na tváře⁸⁶, jiní se s ostatními sotva pozdraví. Tanečníci se většinou více znají díky semináři *Machol Čechia*, případně díky jiným seminářům po Evropě, které někteří společně navštěvují, protože během tanečních hodin není moc prostoru k tomu, aby se tanečníci více poznali. Především začátečníci, kteří jsou na tancování úplně noví, a nikdy nebyli na žádném semináři, tak většinou neví o svých spolutanečnících ani jak se jmenují. Začátečníci však zase mají tendence se více bavit alespoň mezi sebou. Obvykle chodí na lekce dříve a také odchází dříve, takže se většinou potkávají v šatně, což je ideální místo k zapředení rozhovoru. Také když se začnou tancovat pokročilejší tance, sdružují se začátečníci na okrajích tělocvičny, a tyto situace, kdy se společně nedobrovolně ocitají mimo kruh podporují jejich sounáležitost. Někteří z těch, co začínají s tancováním ve stejném roce, se tak mezi sebou začnou více bavit, a jejich sounáležitost přetrvává i do doby, kdy se z nich stávají pokročilí.

Ti, kteří se tancování věnují již nějakou dobu, se již se svými spolutanečníky obvykle více či méně znají. Zvláště mezi tanečníky, kteří tancují okolo pěti let a více, a podílejí se například také na občasném veřejném vystupování *Besamimu* panují přátelské vztahy přesahující rámec pravidelných setkání.

Ti z mých respondentů, kteří zatím netancují moc dlouho (pár let) ale většinou hovořili o tom, že s lidmi, které díky tancování poznali, nemají natolik blízké vztahy, aby spolu něco podnikali i mimo taneční sešlosti. Pokud už někoho takto blízkého ve skupině měli, byl to obvykle někdo, s kým se znali již dříve, než spolu začali tancovat.

Záleží ale i hodně na tom, jak moc se tanečníci tancům věnují. Jeden z mých respondentů se tancům věnuje pouze tři roky, avšak natolik intenzivně, že bezesporu patří mezi tanečníky, kteří ovládají tanců nejvíce. S ostatními, již mnohem déle tancujícími pokročilými se tak díky tomu seznámil poměrně rychle – společně s nimi byl na semináři v zahraničí, natáčel s nimi videa, která dává na facebook, a párkrát se tak již dostal na nějakou oslavu. Oproti tomu dvě mé respondentky, které tancují o rok déle než on, ale tance jsou pro ně jen okrajovou činností, které se už nevěnují mimo čtvrtěční sešlosti, se s ostatními tanečníky mimo sešlosti nevidají vůbec.

V počátcích skupiny *Besamim* byla situace poněkud jiná. Lidé, kteří stáli u zrodu skupiny, se sice mezi sebou před založením skupiny znali spíše od vidění, záhy se však mezi nimi vytvořilo společenství, které spojovaly silné přátelské vazby:

„Hned se to jakoby nějak utužilo, že jsme furt vymejšleli, co budem dělat, nebudem dělat...Jeli jsme, já nevím, na chalupu k tý Helence třeba, na víkend, a takhle jsme se různě jako družili, tancovali jsme venku, v Praze někde na náměstí s magnetákem, nebo když jsme odjížděli do Anglie, tak jsme tancovali na letišti před odletem... (...) takže jsme byli

⁸⁵ Citováno z rozhovoru č. 7

⁸⁶ Nejemotivněji se při příchodu chovají Izraelci, kteří sešlosti navštěvují, Češi jsou o poznání rezervovanější.

hrozný jako fanoušci.“⁸⁷

Během let se však toto společenství postupně rozpadlo – ti, kteří začínali s tancováním jako studenti, dnes už pracují a mají děti, a tím pádem také méně času. Někteří se také odstěhovali do jiného města nebo do ciziny. Ze skupiny, která s tancováním začínala, zůstali jen lektoři Linda a Ondřej, kteří dnes *Besamim* vedou. Někteří z tanečníků „první generace“ se občas na čtvrtěční sešlosti objeví nebo jezdí na seminář *Machol Čechia*. U těchto tanečníků se často projevuje nostalgie po začátcích *Besamimu*, která se nápadně podobá nostalgii izraelských tvůrců izraelských lidových tanců v Izraeli, kteří začínali s tancováním v kibucech. Jedna z tanečnic, které tancovala v *Besamimu* v devadesátých letech a dnes již bydlí v jiném městě se mi na *Macholu* svěřovala, že už jí tyhle „masové“ akce nic moc neříkají, a že nové tance, které se dnes tancují, už neumí, a ani se jí moc nelíbí. Také další lidé, kteří patřili k *Besamimu* dřív, a přijdou se na taneční sešlost podívat po delší době, často mnohé tance neumí. Tak jako v Izraeli, tance, které zrovna „frčí“ se stále mění, a pro člověka, který z tohoto prostředí na nějakou dobu vypadne, už není úplně snadné se zapojit zpět. Více respondentů mi říkalo, že je jim líto, že už se některé jejich oblíbené tance, které se hodně tancovaly dřív, dnes už skoro vůbec netancují. Lektoři se však snaží tance obměňovat, reagují na to, co je zrovna populární, a zařazují hodně nových tanců, především ty, které se tanečníci naučili na posledních *Macholech* od izraelských učitelů.

5.4 Kruh tancujících

Pro kruh tanečníků je charakteristické, že se během tancování stále mění. Lidé se mohou přidávat nebo odcházet víceméně jak se jim zachce, a to i v průběhu jednoho tance. Pokud se někdo chce do kruhu přidat, může se přidat na jakékoli místo, kruh tanečníků se před ním rozestoupí. Pokud někdo naopak potřebuje z kruhu odejít, většinou proto, že daný tanec nezvládá, jednoduše se z kruhu uvolní, a mezera, která po něm vzniká, se ihned zacelí. Lidé tančí vedle sebe tak blízko, aby se mohli případně dotknout (při některých tancích se tanečníci drží za ruce nebo třeba za ramena), ale také aby si nepřekáželi. Na první polovinu sešlosti lektoři zpravidla tancují ve vnitřním prostoru kruhu. Je to tak proto, aby na ně mohli kvůli kopírování kroků dobře vidět všichni tanečníci, kteří jsou v tu chvíli tvoření především začátečníky a mírně pokročilými. Lektoři v kruhu se snaží kroky příliš nevázat, a předvádět je dostatečně zřetelně, aby bylo kopírování pro tanečníky snazší.⁸⁸ Zvláště při učení nových tanců pak lektoři různě uvnitř kruhu přebíhají, aby na ně mohli dobře vidět všichni přítomní. Pokud je lektor na hodině jen jeden, musí přebíhat více, protože polovina tanečníků má vždy problém s tím, že je k nim obrácený čelem, a to se pak kroky kopírují velice špatně. Na druhou polovinu sešlosti, kdy na sešlosti zůstávají spíše pokročilí tanečníci, již lektoři zpravidla tančí s ostatními po obvodu.

⁸⁷ Citováno z rozhovoru č. 7

⁸⁸ Nedělají to však všichni lektoři – například někteří izraelští lektoři, se kterými jsem se setkala předvádějí kroky příliš vázaně, takže se od nich kroky hůře kopírují. To, jak dobře kdo učí/předvádí kroky je oblíbeným tématem hovorů tanečníků.

Ideální kruh by měl být uzavřený a bez mezer. V praxi to však někdy vypadá tak, že jsou mezi tančícími lidmi různě velké mezery, které vznikají tím, že ne všichni tanečníci tempo stíhají. U tanců, v kterých by se měli účastníci držet za ramena nebo za ruce se tak často drží jen někteří. Tanečníci, kteří již tanec dobře znají anebo jsou jen v tancování zběhlejší, už zapojují kromě pohybu nohou do tance i další části těla – pohyby rukou, trupem, pánví. Jiní tanečníci, kteří mají se zvládnutím daného tance problém, se soustředí jen na kroky, a zbytek těla už nestíhají zapojit. Každý tanečník tak zpravidla tančí trochu jiným způsobem, a kruh tak někdy vypadá dost nesourodě.

U složitějších nebo méně známých tanců navíc většinou umí kroky tance jen někteří tanečníci (často tyto tance dokonale ovládají jen lektoři). U ostatních tanečníků tedy záleží na tom, jak jsou schopní kroky od lektorů nebo od dalších tanečníků kopírovat. Především pokročilí tanečníci většinou nemají s kopírováním tance za pochodu problém. Hodně tanečníků tak také tancuje většinu tanců. Tanečníkům, kteří ještě netancují moc dlouho však kopírování (zvláště u tanců s otočkami) dělá obvykle problém. Někteří z těchto tanečníků se pak raději tancování zdrží. Někteří se chvíli pokoušejí, a buď se posléze chytanou, nebo odcházejí v průběhu tance. Jsou však i takoví tanečníci, kteří se i přesto, že daný tanec nezvládají vytrvale snaží dál tancovat. Takoví tanečníci se pak zpravidla ostatním spíše motají pod nohy, a kruh rozkládají. Tyto tanečnický sice ze sešlosti nikdo nevykáže, ostatní se ale většinou snaží, aby v kruhu netancovali právě vedle nich. Co se týče oblečení tanečníků, bývá velice různé. Většina má sice pohodlnější a volnější oblečení (při rychlých tancích se člověk docela zapotí), ne všichni se ale na tanec převlékají. Někteří tak na sobě můžou mít vysloveně sportovní oblečení (kraťasy, legíny, volné tričko), jiní začnou tancovat rovnou v tom, v čem přijdou na hodinu, a mají tak na sobě třeba džíny a košili. Některé ženy se na tancování převlékají do sukní. Zatímco oblečení nikdo příliš neřeší, (někdo tancuje v roztrhaných džínách, někdo v tom, v čem chodí do práce) na botách si už dávají zejména pokročilejší tanečníci záležet. Většina pokročilých tanečníků nosí speciální boty přímo určené k tancování, je ale pravda, že je nenosí úplně všichni. Co se pak týče začátečníků a mírně pokročilých, ti tancují většinou v různých typech sportovních bot, najdou se ale občas i tací, kteří tancují třeba naboso.

5.5 Význam tancování v životě tanečníků

Důvody, proč lidé u nás začínají tancovat izraelské lidové tance, jsou různé – u většiny tanečníků však počátek tancování souvisí buď s jejich židovským původem, nebo s jejich zájmem o Izrael, židovství, židovskou kulturu. Izraelské lidové tance nejsou v Česku nijak zvlášť vidět, a tak se o nich dozvídají spíše lidé, kteří po prvcích izraelské a židovské kultury u nás sami pátrají. Domnívám se však, že kdyby se o izraelských lidových tancích u nás mluvilo více, jistě by se v Česku mohly stát podobně masovou záležitostí jako v Izraeli, protože pro současného člověka mohou být přitažlivé z mnoha dalších důvodů, ne jenom pro jejich spojení s Izraelem a židovskou kulturou.

Ve výpovědích mých informátorů se opakovaly mnohé výroky, které mi postupně pomáhaly odhalovat, proč se lidé u nás izraelským lidovým tancům věnují, a jakou roli můžou tance v jejich životě plnit.

Izraelské lidové tance jsou většinou poměrně rychlé, obsahují mnoho různých poskoků, a jejich tancování představuje pro tělo nemalou fyzickou zátěž. Tak jako při jiných sportovních aktivitách tak při jejich tancování dochází v těle tanečníka k vyplavování

hormonu endorfinu, který navozuje pocity dobré nálady a spokojenosti. Několik respondentů se mi svěřovalo s tím, že jim tancování pomohlo se vyrovnat s různými problémy v jejich životě, se stresem, s depresemi.

„Jsem byla dost nemocná, a měla jsem velké problémy, a ten tanec mě, vyloženě jakoby vytáhl z toho nejhoršího. Protože jsem brala antidepresiva, a věděla jsem, že budu potřebovat ještě nějakou pomoc jinou. A to je úplně úžasný léčivý účinek.“⁸⁹

„Kdykoli přijedeme třeba do Prahy na Besamim, máme tu zkušenost, že když tam přijedeme a jsme úplně vyřízený, fakt jako skoro v depresi z práce, tak že stačí tři tance, a máme pusu od ucha k uchu.“⁹⁰

Tancování izraelských lidových tanců je navíc natolik náročné na přemýšlení, že člověku téměř neumožňuje zaobírat se svými myšlenkami. Pokud se nejedná o nejjednodušší tance, musí se celá mysl soustředit na správné provádění kroků, a na přemýšlení o čemkoli jiném už nezbývá prostor.

„Mně to třeba pomohlo když... jako my jsme od sebe, s mužem, se rozvádíme, už dlouho se rozvádíme. A ze začátku, to byl tak jako velkej stres (...) Po tom prvním Macholu jsem začala chodit na ten Besamim, a to bylo jako skvělý, protože to se musíš tak pekelně soustředit! V momentě kdy vypneš, tak se totálně nechytáš. Takže to bylo skvělý, že nejen, že si zacvičíš, ale že si vyčistíš hlavu.“⁹¹

Tancování tedy může tanečnickům sloužit jako prostředek k vyčištění hlavy, k odreagování se, k navození dobrých pocitů. Většina respondentů uváděla tento prvek v tancování jako pro ně podstatný. Na druhou stranu, stejnou funkci by v životě tanečníků mohl plnit i jakýkoli jiný sport.

Jakýmsi klíčem k roli izraelských lidových tanců v život tanečníků mi tak posloužil spíše pojem „společenství“, který respondenti v rozhovorech skloňovali velice často. Jen dva z mých respondentů uváděli, že je baví izraelské lidové tance tancovat i jen tak sami pro sebe – zamilovali si jejich hudbu, rytmus, a téměř bez nich nemůžou být. Zvláště když mluvili o svých začátcích, popisovali svůj vztah k tancům téměř jako závislost:

„Bejvávalo, že...když jsem netancoval, tak jsem poslouchal. Jako furt, pořád. A strašně moc jsem se učil. Z videí. Furt jsem musel něco nového, úplně šílenej jsem byl.“⁹²

I tyto respondenti však zdůrazňovali, že tancování sami doma spíš používali jako možnost, jak si tance nacvičit, aby si je mohli příště zatancovat s ostatními. Ostatní respondenti však vnímali společenství jako zásadnější. To se projevovalo zejména v tom, že říkali, že i když

⁸⁹ Citován respondent C z rozhovoru č. 3

⁹⁰ Citován respondent A z rozhovoru č. 3

⁹¹ Citováno z rozhovoru č. 2

⁹² Citováno z rozhovoru č. 5

mají tu možnost (díky videům na internetu, výukovým DVD z *Macholů*) tancovat a učit se tance sami doma, nedělají to (nebo to dělají jen občas), protože je to samotné nebaví.

„Já to mám jako hodně spojený s tím společenstvím...DVD jsem si pustila jednou, a potom už mě to nebavilo. Mě to nebaví, se to učit doma“⁹³

„Třeba když přijdu domů, tak si třeba v koupelně jen tak něco zatancuju pro sebe, nějak v té setrvačnosti po té hodině, že si jako tancuju. Ale nebavilo by mě to, třeba si to pouštět na videu. Protože i když jako ty lidi neznám a nebavím se s nima, tak mi to, že jsou tam ti ostatní přijde dost jako taková velká součást. I tím, že se to tancuje v tom kruhu.“⁹⁴

Nás bude nyní zajímat, jaké povahy je tedy ono společenství, které při tanci vzniká, a proč je pro většinu tanečníků natolik důležité.

Domnívám se, že k bližší charakteristice onoho společenství nám může posloužit koncept *communitas*, tak, jak ho popisuje Victor Turner ve své knize *Průběh rituálu*.

5.5.1 Projevy *communitas* uvnitř kruhu tanečníků

Jak jsme si podrobněji ukázali ve druhé kapitole, izraelské lidové tance se formovaly v kibucech, které původně vznikaly jako přechodná forma soužití na cestě židovského národa k vlastnímu státu. Charakteristiky, které bylo možné najít (a některé je možné najít i dnes) v komunitách kibuců, korespondují s výčtem charakteristik *communitas*, tak, jak ji popisuje Victor Turner (2004: 105, 110, 135): stejnorodost, rovnost, absence majetku, absence postavení, sesazení všech lidí na stejnou úroveň, podřízenost, narušení rodiny, zmenšení pohlavních rozdílů, poslušnost, zrušení hodností, hledání proměňujícíhoho prožitku⁹⁵ (kterým byla v případě kibuců fyzická práce na půdě).

Na formě tanců a na způsobu tancování je vliv prostředí kibuců určitým způsobem znát dodnes.

Myslím si tedy, že právě tento odraz *communitas* je to, co většinu tanečníků na izraelských lidových tancích přitahuje.

Turner popisuje kulturu jako dynamický proces, ve kterém stále dochází k dialogu mezi strukturou a *communitas*, a jedno bez druhého nemůže existovat. Zatímco v tradičních společnostech se *communitas* projevovala tak, že byla strukturálně nastolena v rámci liminárních fází rituálů, v dnešní společnosti se objevuje *communitas* spíše spontánně, ve formě různých náboženských i nenáboženských duchovních hnutí, která vznikají v období mezi přechody společnosti z jedné fáze do druhé (Turner 2004: 135). To je také případ právě kibuců, které začaly vznikat v období přechodu židovského národa mezi životem v diaspoře a mezi životem ve vlastním státu. Charakteristická je pro *communitas*

⁹³ Citován respondent A z rozhovoru č. 1

⁹⁴ Citováno z rozhovoru č. 6

⁹⁵ Jak napovídá text pionýrské písně, kterou zpívali Židé, kteří se dostali do Palestiny v rámci tzv. druhé alije: „Přišli jsme Zemi izraelskou budovat, a být tu sami přetaveni“ (Sachar 1999: 91)

pomíjivost. U přechodových rituálů také vytvoření *communitas* souvisí jen s jednou fází – liminaritou, a poté se členové *communitas* (ovšem obrozeni zážitkem z *communitas*) vrací zpět do struktury. Proto i *communitas*, které vznikají v současné, industrializované a komplexní společnosti nutně musí být přechodného rázu. To však neznamená, že by jednou vzniklá *communitas* zcela zmizela. Spíše dojde, v rámci snahy o její udržení, k tomu, že se *communitas* postupně sama stane součástí struktury. Turner (2004: 130) popisuje tyto dvě fáze *communitas* jako *spontánní communitas* a *normativní communitas*. Kibucové hnutí, které se postupně institucionalizovalo, a má dnes v izraelské kultuře své nezastupitelné místo, je tak dnes možné považovat za jakýsi případ normativní *communitas*.

Normativní *communitas* se mohou vyznačovat tím, že v určitých okamžicích mohou navozovat mezi svými členy zážitek z *communitas* institucionalizovaně (s tím se setkáváme např. v církevních liturgiích) (Turner 2004: 135). Myslím si proto, že právě tancování izraelských lidových tanců může být takovým příkladem pokusu o navození zážitku z *communitas* pomocí společného tance.

Chceme-li pracovat s modelem *communitas* v souvislosti s provozováním izraelských lidových tanců ve skupině *Besamim*, musíme nejprve rozlišit dvě úrovně společenství, které na tanečních sešlostech vznikají, či přesněji, která *mohou* vzniknout. K odhalení těchto dvou úrovní společenství mi pomohlo jak zúčastněné pozorování, tak výpovědi informátorů, které obsahovaly, co se týkalo výroků ohledně společenství, mnohé rozpory. Právě rozporuplné výpovědi jsou pak podle Kaufmanna dobrým prostředkem k odhalení sdělení, které se ukrývá pod povrchem rozhovoru (2010: 113 – 116).

Na jednu stranu charakterizovali tanečníci společenství na tanečních sešlostech jako rovnostářské, které nikoho nevyděluje, a zdůrazňovali, že právě toto se jim na tomto společenství líbí:

„Opravdu se nedělí, kdo je z jaký církve, nebo je věřící, Žid, křesťan, nevěřící. To se mi hrozně líbí.“⁹⁶

„Hezký je, že jsou ty tance pro všechny, pro jakékoliv věk, že se tancuje v kruhu, že to je takový společenství. Že to není separé.“⁹⁷

„Někdy člověk může vnímat, že ty lidi, něk jakoby přijímaj ty lidi okolo sebe (...) že to je jakoby... každý to netancuje sám za sebe. To tak má bejt, že jo, ty tance.“⁹⁸

Na druhou stranu ale byla v mnoha výpovědích (které často pocházely od stejných informátorů) zmíněno vnímání určité hierarchie, která činí rozdíly mezi začátečníky a pokročilými, talentovanými a méně talentovanými tanečníky.

⁹⁶ Citován respondent A z rozhovoru č. 3

⁹⁷ Citován respondent B z rozhovoru č. 3

⁹⁸ Citováno z rozhovoru č. 5

„VIP skupina mezi sebe nikoho moc jako... jako my jsme je nekontaktovali příliš, ale voni si tam tak jako udržovali to svý stmelení, takže my jsme se tam tak jako snažily je nenarušovat, tu jejich skupinu (...) V tý skupině těch lidí, kdybych zůstala sama, to si nedovedu představit.“⁹⁹

„Jako, je určitě těžký, se ňák jakoby dostat do tý party, ale...tak jsem to nevzdal. To ono to jakoby trvá dlouho, než někoho přijmou, ale bylo to těžký, ale já jsem prostě chtěl. (...) A možná i proto, že ty tance mi jdou a je to jako...kdo to umí, tak by měl bejt jakoby tam, jakoby na druhý straně. Nechci to rozdělovat jo, ale je vidět jakoby s kým se bavím. Je to jakoby přirozeně rozdělený. Jakoby nikdo to nerozděluje, ale je to tak.“¹⁰⁰

„Mám takovej pocit, jestli jim tady jako nepřekážíme, že tancujem nějaký takový základní tance, který jsou pro ně úplně trapný.“¹⁰¹

Také během mého pozorování jsem si všímala toho, že v některých momentech se silně projevuje toto rozdělení – např. během přestávek, když se po tělocvičně tvoří různé skupinky lidí, bavících se jen mezi sebou, nebo ve chvíli, kdy se pustí nějaký tanec, který většina přítomných nezná, a ti, kteří se nechytají při kopírování, si odcházejí sednout. Až později mi došlo, že tyto dvě odlišné zkušenosti se společenstvím si však nemusí odporovat, pokud od sebe oddělíme dva prostory, ve kterých taneční událost probíhá. Prvním z těchto prostorů jsou okraje tělocvičny, ve které taneční sešlost probíhá. Lidé sem přicházejí a odcházejí, jak se jim zachce, přezouvají se tu, utvářejí si skupinky, baví se mezi sebou. V tomto prostředí můžeme těžko o tanečnicích mluvit jako o „společenství“, spíše je můžeme charakterizovat jako velice rozmanitou skupinu, ve které se projevuje určitá hierarchizace. Samotný tančící kruh má však povahu jinou. Či spíše, *může* mít povahu jinou.

Domnívám se, že právě kruh je tím prostředím, ve kterém lze za určitých okolností prožít při tancování zážitek z *communitas*, a že právě tento zážitek je to, co na tancování izraelských lidových tanců lidi nejvíce přitahuje.

Než pokročíme k tomu, abychom si ukázali, v čem odráží tančící kruh *communitas* tak, jak ji popisuje Victor Turner, objasním, proč k vytvoření tohoto typu *communitas* dochází při tancování jen za určitých okolností.

Domnívám se, že za omezením možnosti vytvoření *communitas* stojí (což je možná trochu paradoxní) právě otevřenost tanečních sešlostí. Protože jestliže jsou taneční sešlosti otevřené komukoli, je jasné, že se zde scházejí tanečníci s velice rozdílnými tanečními dovednostmi. Myslím si, že právě rozdíly v taneční zkušenosti tanečníků pak mnohdy mohou narušovat kruh. Některé příklady toho, jakými způsoby je kruh narušován, jsme si již představili – pokud někteří tanečníci daný tanec nezvládají, dochází k narušování soudržnosti kruhu, vznikají příliš velké mezery mezi tanečníky a někteří tanečníci se také těm druhým vyloženě motají pod nohy. Asi nejdoslovněji se toto narušování kruhu vyjevuje ve chvílích, kdy se mají tanečníci při tanci držet, a kvůli příliš velkým rozestupům se nepodaří kruh uzavřít. Kruh se pak podobá spíše potrhanému náhrdelníku, kde se tu a tam drží několik lidí, mezi nimi mezery.

Na druhou stranu, tanečníci nemají moc jiných možností, jak se tance naučit, než se přidat

⁹⁹ Citován respondent B z rozhovoru č. 1

¹⁰⁰ Citováno z rozhovoru č. 5

¹⁰¹ Citováno z rozhovoru č. 6

do kruhu a zkoušet. Většina tanečníků si nese s sebou tu zkušenost, že je zpočátku nutné překonat období, kdy se tancování nedaří, a jedinou možností, jak se to naučit, je tancovat:

„Je fakt, že se pak člověk zlepšil v tom kopírování a takhle, ale bylo to prostě...bylo to naprosto otřesný...”¹⁰²

„Já jsem jako měla pocit, že jsem hrozný poleno, že mně to nejde...”¹⁰³

„Já jsem byl takovej...mě to strašně chytlo, i když jsem to jakoby neuměl, jakože vůbec. Já jsem tancoval jako bez přestávky, dokud hrála muzika...já jsem nic neuměl, já jsem jenom tancoval podle někoho. Jsem se tam jenom pletl, takže jako všichni měli ze mě nervy (zpětně si to uvědomuju), ale v té chvíli mě to vůbec nezajímalo, prostě jsem viděl jenom ty kroky, že mně to baví, že chci tancovat.”¹⁰⁴

Jsou-li taneční sešlosti otevřené, dá se říct, že se zde téměř vždy bude objevovat někdo, kdo určitým způsobem bude kruh narušovat. Pokud by však taneční sešlosti otevřené nebyly, jejich možnost vytvářet *communitas* by se tím také omezila (Turner 2004: 110). *Communitas* se vyznačuje právě tím, že je otevřená, a že spojuje, prostřednictvím společného prožitku (kterým je v tomto případě tanec) lidí, kteří spolu nemusí mít nic jiného společného. Pojítkem mezi lidmi v *communitas* nejsou strukturované společenské vazby. Mezi lidmi v *communitas* tak často panuje anonymita, nebo alespoň dochází ke smazání významu společenských vazeb, které pochází ze struktury (Turner 2004: 105). Pokud by tedy nebyly taneční sešlosti otevřené, těžko by se na sešlostech scházeli lidé pocházející z tolika různých prostředí, a tím by vlastně nemohlo na sešlostech docházet k momentu propojení lidí různého věku, postavení, náboženství, národnosti nebo pohlaví v jedno, což je právě pro *communitas* typické (Turner 2004: 105 – 106). Právě tento moment spojení lidí, kteří jsou velmi různorodí, v jeden celek tancem, pak, jak jsme si již ukázali, mnoho tanečníků na tanečních sešlostech oceňuje. Dá se tedy říci, že taneční sešlosti jsou v tomto paradoxu do jisté míry uvězněné. Zážitek podobný zážitku z *communitas* tedy na sešlostech během tancování v tančícím kruhu vzniká, jsou však i situace, kdy je tento zážitek narušen nejednotou kruhu.

Podívejme se nyní na to, co se v kruhu tanečníků během tancování odehrává, a jak je proces tančení spojený s navozováním zážitku z *communitas*.

Mezi tanečníky v kruhu neexistuje žádná hierarchie. Všichni tancují pospolu, lidé pocházející z různých prostředí, začátečníci, pokročilí, všichni vedle sebe, různě promíchání. Někteří tanečníci se sice spíše snaží, vyhnout se sousedství s určitými tanečníky, ale to je spojeno spíše s tím, že jim dotyční narušují prožitek z tance, než že by měli výhrady proti nim jako lidem:

„Já si teda nemyslim, že bych byla úplně dřvo, ale vždycky, když tancuju vedle X¹⁰⁵, úplně

¹⁰² Citováno z rozhovoru č. 2

¹⁰³ Citováno z rozhovoru č. 4

¹⁰⁴ Citováno z rozhovoru č. 5

¹⁰⁵ Jméno zde z etických důvodů neuvádím.

mě to rozhodí.“¹⁰⁶

*„Jakoby, jsou lidi, vedle kterých nerada stojím. To jsou buďto ty, který smrděj anebo ty co jsou fakt jako extrémě zmatený, ale to eště taky někdy jde. Nejhorší je teda, když to je kombinace obojího. Ale pak je tam třeba jedna paní, a několikrát se mi stalo, že do mě prostě jako vrazila“*¹⁰⁷

Nedá se však říct, že by se v kruhu samotném tvořily nějaké skupinky. I když se někteří tanečníci mezi sebou znají lépe, nestává se, že by se snažili tancovat stále vedle sebe, a nikoho mezi sebou nepouštěli. Tancování je natolik náročné na soustředění, že je při tanci stejně téměř nemožné si se svým sousedem povídat. V kruhu si tedy lidé nepovídají, občas se ale stává, že si někteří tanečníci zpívají některé pasáže skladby, která zrovna hraje. Takový společný zpěv však soudržnost nijak nenarušuje, neboť je adresovaný celému kruhu.

Pokud probíhá mezi tanečnický určitá komunikace, děje se tak především na neverbální úrovni. Kromě pohybů, které utváří samotný tanec, si můžeme všimnout mnoha dalších mikroskopických pohybů, kterými mezi sebou komunikují tanečníci navzájem. Jedná se o různé přehánění tanečních gest, pohledy, úsměvy, pomrkávání, smích... Oproti řeči je však při tanci tento druh komunikace mnohem nenáročnější, a především pro lidi, kteří se neznají navzájem mnohem přirozenější. Navíc je možné tímto způsobem komunikovat i s lidmi, kteří stojí třeba na opačné straně kruhu, takže není nutné, aby ti, kteří spolu chtějí takto komunikovat, stáli vedle sebe. Pokud tanečník tanec příliš nezná, všechnu svou pozornost upíná ke správnému provádění kroků. Pokud tanec již zná, užije si neverbální komunikace s ostatními spíše. Pokud se však nejedná o ty nejjednodušší tance, musí se i zkušenější tanečníci na provádění tance soustředit, a komunikovat s ostatními mohou jen místy. Komunikace skrze úsměvy nebo dotečky, která probíhá v celém kruhu (tedy ne jen mezi určitými jedinci) je však pro navození pocitu soudržnosti zásadní. Většina mých respondentů pak vypovídala, že nejvíce je baví tancovat právě takové tance, které již umí, protože si tak mohou tancování víc užít, a nemusí se soustředit se jen na správné provádění kroků.

*„Jo, třeba když tancujem, dlouho spolu tancujem, dokážeme si to užít právě. Vim, že ty začátečníci si to nedokážou tolik užít, protože to prostě dřou, ty kroky. My to prostě nedřem ty kroky.“*¹⁰⁸

Zvláštní roli má způsob neverbální komunikace během tance v tanečním projevu lektorů. Podívejme se nyní podrobněji to, jaký typ autority lektor v tančícím kruhu představuje. V první polovině sešlosti lektoři obvykle tančí v prostoru uvnitř kruhu, kde na ně všichni lépe vidí. Nedělají to však proto, že by se chtěli nějak předvádět, ale naopak proto, aby mohli pomoci svým vedením těm, kteří tanec nezvládají dokonale. I ve chvíli, kdy lektoři tančí po obvodu kruhu, a zcela splynou s ostatními, zůstávají pro tanečnický autoritou. Ztratí-li se v tanci kdokoli jiný, kruh to nijak nenaruší. Když se však výjimečně stane, že se ztratí při tanci lektoři, kruh se okamžitě rozpadá, i když mnozí tanečníci třeba tanec umí.

¹⁰⁶ Citováno z rozhovoru č. 4

¹⁰⁷ Citováno z rozhovoru č. 6

¹⁰⁸ Citováno z rozhovoru č. 5

Tanečníci pochopitelně nekontrolují své kroky jen podle lektorů, ale i od sebe navzájem. Autorita lektorů je však natolik veliká, že znejistí-li oni, znejistí většinou i všichni tanečníci. Najdou se sice i tací, kteří se znejistit nenechají, nemají však takovou autoritu, aby je začali ostatní následovat, a tak se kruh rozpadne stejně. Autorita lektora je tedy pro hladký chod taneční sešlosti zásadní, tak jako i v jiných případech *communitas* (Turner 2004: 110).

Zároveň lektori tím, jakým způsobem komunikují během tance mezi sebou i s ostatními tanečníky udávají atmosféru, která na sešlosti vládne. Pokud jsou přítomni oba lektori, stále na sebe při tanci reagují, občas dělají legrácky, přehánějí některá gesta, zpívají si... atmosféra, kterou vytvářejí se pak přenáší i na ostatní tanečníky¹⁰⁹:

„To vidíš, Ondřej prostě, dělá blbůstky...to tancování není o tom, abys byl vážnej, ale aby sis to užil.“¹¹⁰

„Mně se třeba ted'ka hrozně líbil ten děda starej, co nás tam učil, nákej ten... nevím jestli z Izraele, nebo odkud' on byl. Protože, prostě z něj ten tanec úplně jako zářil. (...) Bylo vidět jak tak úplně září, jak si to užívá. (...) Když tancujou...takový sluníčka, tak to na mě působí, že z nich sálám tu energii.“¹¹¹

Je velice dobře znát, když lektori někdy chybí, a místo nich zaskakuje někdo jiný z tanečníků, kdo třeba není natolik komunikativní. Lektori sami jsou si dobře vědomi toho, jakou zodpovědnost při utváření atmosféry celé sešlosti mají:

„To vysvětlujeme pomilióntý tanec Eretz eretz... Je to únava asi duševní na nás, ale v tu chvíli se jako snažíme to nedat na sobě znát (...) Jsme zas rádi, že ty lidi maj zájem, a zase když už tam přijdou, zase nám to jakoby nedá. Proč se maj koukat na někoho, kdo se na ně kouká jako instruktor kysele?“¹¹²

Zodpovědnost lektora se ale projevuje i tím, že lektori se podílí na celé organizaci tanečních sešlostí a na jejich chodu. Tancování sice lektory baví, ale na druhou stranu je učení nových tanců věcí poměrně náročnou, a když se k tomu připočte starost o organizaci sešlostí, jsou lektori často z vedení sešlostí unaveni. Tím, že za svou práci ani nejsou nijak placeni, můžeme ji brát spíše jako službu¹¹³. Lektori tedy v duchu *communitas* představují autoritu, která se nevyvyšuje, ale naopak slouží ostatním:

„No jsme z toho unavený, no (...) Tím že je to jednou tejdne, ono se to nezdá, ale oba dva pracujeme... (...) Jako z nějakýho důvodu to ale nechcem jako utnout. Zas ty lidi když

¹⁰⁹ V angličtině se o lektorech izraelských lidových tanců mluví spíše jako o „dance leader“, což je výstižnější pojmenování. Lektor totiž taneční sešlost především vede – na něm závisí výběr tanců i to, jaká bude během sešlosti atmosféra. Zejména izraelští *markidim* se pak vyznačují tím, že stále hýří vtipem i energií, a snaží se svou náladu převést i na tanečníky.

¹¹⁰ Citováno z rozhovoru č. 5

¹¹¹ Citováno z rozhovoru č. 6

¹¹² Citováno z rozhovoru č. 7

¹¹³ Zde je ale situace značně odlišná od situace v Izraeli, kde je scéna izraelských lidových tanců silně komerční záležitostí, a na učení tanců se dá poměrně dobře vydělat (Roginsky 2007: 58).

*choděj, nebo pak přijdou na nějaký akce, tak je to dobrý.*¹¹⁴

Další autoritu představuje pro tanečníky vedle lektora samotný tanec. Tance mají choreografii přesně danou, a neskýtají tak pro tanečníky téměř žádný prostor pro improvizaci. Každý tanečník je pochopitelně při tancování limitovaný svými schopnostmi, všichni se však snaží tancovat v rámci svých možností to samé.

Jedním z nejdůležitějších prvků, který Turner dává do souvislosti s *communitas* je posvátnost a odkazování k mystickým silám (2004: 106). Podíváme-li se na taneční sešlosti *Besamimu*, s posvátností se zde nesetkáváme. Důvodů, proč tomu tak není, je více. Předně, brání tomu již fakt, že jsou taneční sešlosti otevřeny lidem různých vyznání i bez vyznání. Těžko by tedy lidé, kteří mají natolik rozdílné duchovní názory mohli společně odkazovat svým tancem ke konkrétnějšímu duchovnímu prvku. Především jsou ale taneční sešlosti v *Besamimu* pořádány po izraelském vzoru, a v Izraeli byly od počátku tyto tance (díky spojitosti s kibucy) sekulární záležitostí. Pochopitelně, v tancích se nachází mnoho náboženských prvků – gesta, která jsou převzatá od příslušníků chasidského hnutí, biblické texty písní apod. To je ale způsobeno spíše tím, že tance mají být vyjádřením povahy židovského národa, který byl po tisíciletí sem svým náboženstvím těsně spjat, a sekularizoval se až v průběhu posledního staletí.

Právě odkazy na Bibli, které jsou v některých tancích přítomné, později vedly k tomu, že začali tance používat jako prostředek modlitby členové různých křesťanských společenství. Také v těchto skupinkách můžeme během tancování nacházet rysy *communitas*. Vytváření *communitas* zde však probíhá jiným způsobem než na sekularizovaných tanečních sešlostech, protože tanečníci jsou spojeni v *communitas* (díky stejnému duchovnímu směřování) nejenom v momentě, kdy tancují, ale i ve chvílích, kdy netancují. Někteří tanečníci navštěvující taneční sešlosti *Besamimu* znají z vlastní zkušenosti toto pojetí tancování, avšak provozují ho v jiných společenstvích:

*„...to bereme (tancování jako způsob modlitby – pozn. autorka) fakt když jsme v nějakým užším kruhu, nebo když je na to fakt prostor. Ve chvíli, kdy je narvaná tělocvična, tak mě osobně to nejde.“*¹¹⁵

Spíše než odkazování k mystickým silám se můžeme při tancování při tanečních sešlostech *Besamimu* setkat se sekularizovanou formou nabytí určité posvátné moci, kterou podle Turnera (2004: 135) účastníci *communitas* často obdrží. Pomoc při stresu, depresích a dalších problémech, to vše je možné považovat za období obdržení posvátné moci. Jen za strůjce této moci v naší kultuře nejsou považovány nadpřirozené síly, ale třeba již zmiňované vyplavené hormony, které však ve skutečnosti pro většinu tanečníků představují jevy podobné povahy, jako jsou duchové a bohové u tradičních společností.¹¹⁶ Mnoho respondentů mi také v souvislosti se svou taneční zkušeností s izraelskými lidovými tanci říkalo, že jim tancování tohoto typu tanců otevřelo cestu k tancování, kterou by patrně jinak nenalezli. Izraelské lidové tance jsou typ tanců, které skutečně může

¹¹⁴ Citováno z rozhovoru č. 7

¹¹⁵ Citován respondent A z rozhovoru č. 3

¹¹⁶ Podobně jako lidé v tradiční společnosti věřili v moc nadpřirozených bytostí, my dnes věříme na moc různých látek, těles a sloučenin, které jsme také sami na vlastní oči nikdy neviděli.

zvládnout alespoň na určité úrovni téměř každý člověk. Těm, kteří byli přesvědčení o tom, že nemají k tanci v žádném případě talent tak zvedla jejich zkušenost s tanci sebevědomí, některé také přivedla k tancování dalších typů tanců. I tento moment proměny vztahu k tanci a získání sebevědomí bychom mohli v našem kulturním kontextu považovat za jakousi obdobu nabytí moci, která se obvykle v *communitas* získává - moci která proměňuje člověka a může měnit i jeho vztah k dalším lidem.

„Já a tanec...to jsem si jako vůbec nedovedla představit...když se řekne tanec, tak to bych prchala...“¹¹⁷

„Baví mě to, protože to umím – to je jako jediný, co umím (...) nevím kde se to ve mně vzalo, nechápu to.“¹¹⁸

Do konceptu *communitas* zapadá i to, že i těm nejšikovnějším tanečnickům nedávají izraelské lidové tance možnost příliš se exhibovat. I když tancují sebelépe, jsou omezeni jak tím, že jejich „umění“ zaniká v kruhu ostatních tanečnicků, tak tancem samotným, který jim nedovoluje žádnou improvizaci. Svě „umění“ tedy tanečníci nevyužívají k nějakému osobnímu prospěchu, ale k tomu, aby si užívali tancování ve společnosti ostatních. Někteří z těch nejšikovnějších pak přechází k tomu, že tance příležitostně učí, to je však, vzhledem k náročnosti učení, spíše služba.

5.5.2 *Communitas* v životě postmoderního člověka

Podívejme se nyní na problematiku nastolení *communitas* ještě z jiného úhlu, a sice na její vztah k životu postmoderního člověka. Turner sám představuje svůj model jako univerzální, vyskytující se v různých podobách ve všech lidských společnostech v prostou i v čase. Předpokladem vzniku *communitas* je však existence struktury. Jedno bez druhého nemůže fungovat. Jak je to však s existencí struktury v naší, postmoderní době, jestliže, slovy Zygmunta Baumana (1995: 33), „zřejmě nejvýraznějším rysem, který charakterizuje postmoderní bytí, je absence sociálních struktur, jež by jednou provždy (to znamená, prakticky vzato, po dobu realizace „životního projektu“) určovaly rámce toho, co je možné (...) rámce, s nimiž každé životní počínání musí počítat a s nimiž počítat může, sice nezanikly zcela, ale nejsou konstantní, jak bývaly kdysi.“? Struktura je sice v dnešní postmoderní společnosti stále přítomná, ale je jiné povahy, než v tradičních či moderních společnostech. Hranice, které strukturu tvoří, již nejsou zdaleka tak ostré, a stávají se prostupnými. V tradiční společnosti se jedinec pohyboval ve struktuře podle předem dané, neměnné šablony. Ve společnosti moderní se již jedinec do jisté míry mohl rozhodnout, jakou roli chce ve struktuře plnit. Pokud se však již jednou rozhodl, obvykle již zůstal své roli věrný. Dnes jsme však svědky toho, že lidé mohou prostupovat různými sférami struktury podle toho, jak si sami zvolí. Nic již není předem určené ani neměnné. Jestliže se člověk moderní osvobodil od svazků tradiční společnosti, ocitl se náhle ve světě osamocený. Stále se ale ještě mohl opřít o strukturu moderního světa, která představovala

¹¹⁷ Citován respondent A z rozhovoru č. 1

¹¹⁸ Citováno z rozhovoru č. 5

život jako pout' s určitým cílem (Bauman 1995: 29). Postmoderní člověk však již tuto oporu ve struktuře nemá. Je obtěžkaný břemenem nutnosti volit si sám směr své cesty, která se ale podobá spíše neuspořádanému tékání mezi různými dočasnými přístavy. Na jednu stranu sice člověk postmoderní po struktuře s pevnými hranicemi touží, protože ví, že by ho zbavila tíhy odpovědnosti volit, na druhou stranu jí ale odmítá právě proto, že nechce ztratit svou svobodu volby (Bauman 1995: 59).

Jestliže se *communitas* projevuje ve skulinách struktury či na jejích hranicích (Turner 2004: 124), může ještě existovat v postmoderní společnosti, jestliže struktura již dávno není pevná, a hranice jsou prostupné?

Domnívám se, že povaha struktury postmoderní společnosti je taková, že stojí na jakémsi pomezí mezi pevnou strukturou a *communitas*. Způsob postmoderního bytí díky prostupnosti hranic vykazuje některé rysy trvalé liminarity – přechodnost, nestálost bytí, nezakotvenost. Bauman (1995: 46 – 49) také připodobňuje osobnost postmoderního člověka k životu tuláka, a právě tuláky a cizince zmiňuje jako liminární bytosti ve své práci i Turner (2004: 109). Zároveň je však způsob žití v postmoderní společnosti orientovaný především na materiální statky, a postrádá duchovní rozměr. Jestliže Turnerovi tuláci mohou ztělesňovat morální hodnoty *communitas*, je to právě tím, že jsou místo ve světě pozemském zakotveni ve světě duchovním. Člověku postmodernímu však toto zakotvení v duchovním světě chybí.

Může se zdát, že přesto (anebo právě proto), že má postmoderní struktura k *communitas* blíže než struktura uzavřená, na vytváření *communitas* není v postmoderním světě místo. Ve způsobu bytí postmoderního člověka však přesto existuje určitý moment, který dává možnost *communitas* vzniknout.

Jedním ze znaků postmoderního bytí je neustálé honění se za něčím novým, nevyzkoušeným, slibujícím lepší zážitky. Postmoderní člověk tak, na rozdíl od člověka moderního, nezavrhne jinakost, se kterou se setkává, a naopak se jí snaží chránit. Nové zážitky je možné si opatřovat jak skrze věci, tak skrze lidi. Ostatní lidé pro člověka postmoderního nejsou již jen dodavatelé statků (Bauman 1995: 90), ale stávají se pro něj také zdrojem potěšení a zábavy. Postmoderní člověk se tak snaží ostatní lidi nejen chránit, ale snaží se i rozvíjet jejich autonomii. Činí to však spíše pro vlastní potěšení z jejich jinakosti než z jakýchsi vyšších morálních důvodů.

Jak však upozorňuje Bauman (1995: 93), i když se nám tento vztah může zdát jako chabý a vratký základ mravního jednání, přesto může (i když nemusí) vést za určitých okolností k „*bytí ve světě, jež nachází půvab právě ve vzájemné úctě k autonomii a v přijetí odpovědnosti za individualitu každého z partnerů*“. Z bytí, ve kterém je ten druhý redukován na „věc“ se totiž vždy může (na základě rozhodnutí svobodného jedince) stát ono „bytí pro druhého“ které popisuje Buber (Turner 2004: 134), a které umožňuje vzniknout *communitas*.

Vrátíme-li se zpět k otázce vytváření *communitas* během tanečních sešlostí skupiny *Besamim*, řekli jsme si, že k vytvoření *communitas* zde dochází jen občas, a pouze uvnitř tančícího kruhu. Řekli jsme si také, že schopnost vytváření *communitas* je omezena především otevřeností dané skupiny, neboť tím dochází k neustálému přísunu lidí, kteří dostatečně neovládají taneční znalost, která je během procesu vytváření *communitas* v dané skupině klíčová. Na základě toho, co jsme si řekli o vztahu *communitas* a postmoderního způsobu života se však domnívám, že další omezení schopnosti vytvářet *communitas* na tanečních sešlostech skupiny *Besamim* vychází také z vázanosti existence

communitas na svobodné rozhodnutí každého jedince, který se tancování uvnitř kruhu účastní.

Ve výpovědích svých respondentů jsem narazila na mnohá místa, která mi naznačila, jak podstatná je pro vytvoření communitas snaha každého jednotlivého tanečníka. Někteří tanečníci mluvili o tom, že když nemají náladu, nechce se jim příliš prožívat tanec s ostatními, ale jsou na sešlosti spíše sami pro sebe. V některých výrocích jsem zase zaznamenala, že tanečníci vyčítají toto narušování soudržnosti jiným tanečníkům.

„Když mám prostě nějakou blbou náladu, tak tam chci bejt sám pro sebe, chci si to užít jakoby, a nechci reagovat na nějaký lidi kolem, tak se prostě nechytnu (myšleno – nechytnu se s ostatníma za ruce – pozn. autorky) (...) chci bejt sám pro sebe, v tom tancování.“¹¹⁹

„XY tancuje hezky, pak, já nevím, XXY¹²⁰, ale třeba ty maj takový jako nepřítomný výrazy (...) oni tancujou fakt pěkně, ale přijde mi jako, že to nemá vůbec žádnou šťávu, a že skoro někdy u toho vypadaj, jako že se nuděj.“¹²¹

„Tady se jako netancuje moc jako za ruce (...) ale ono to má hezčí atmosféru, o hodně hezčí, a právě mě to štve, že v tomhleto na tom Besamimu je to takový studenější.“¹²²

Také lektori, kteří sešlosti vedou, si dobře uvědomují, že se nesmí nechat svými momentálními náladami ovlivnit, aby ostatním nezkazili zážitek z tancování, a tak se za každých okolností snaží navozovat dobrou atmosféru. Otázkou pak je, najde-li se ve skupině časem někdo, kdo bude ochotný jejich roli převzít. Právě strach z převzetí zodpovědnosti za ostatní, neochota vzdát se své svobody může budoucnost utváření communitas na tanečních sešlostech ohrozit:

„Jsou lidi...oni se jako nechtěj zavazovat. On (myšleno jeden z tanečníků, který by v budoucnu eventuálně mohl také učit – pozn. autorky) si přijde v těch svejch půl devátý a do těch deseti si tam intenzivně tancuje. Ale takový to bejt tam od těch sedmi, nanosit tu aparaturu, nanosit tam ty vody...“¹²³

Zážitek z communitas nepřichází nikdy „zadarmo“. V tradičních společnostech byl tento zážitek v rámci přechodových rituálů často spojen s přijímáním bolesti a utrpení (Turner 2004: 103). Různé formy prožívání communitas jsou vykupovány různými způsoby – může jimi být nízké postavením uvnitř struktury, hodiny strávené meditacemi, odepření sexu, zřeknutí se majetku... (Turner 2004: 105 – 111).

Co se pak týče vytváření communitas uvnitř sešlostí skupiny *Besamim*, úspěch vytvoření communitas závisí z velké části na přístupu jednotlivých tanečníků – zda se snaží oprostit od negativních pocitů vůči ostatním tanečníkům, zda se snaží přemoci možnou špatnou náladu, zda jsou ochotni otevřít se vůči ostatním, zda jsou schopni přijmout ostatní

¹¹⁹ Citováno z rozhovoru č. 5

¹²⁰ Jména z etických důvodů neuvádím

¹²¹ Citováno z rozhovoru č. 6

¹²² Citováno z rozhovoru č. 2

¹²³ Citováno z rozhovoru č. 7

tanečnický i přes jejich odlišnost, zda jsou ochotní soustředit svou mysl na správné provádění tance, aby nedošlo k narušení kruhu, zda se neodmítají svých spolutanečnicků dotýkat. Hodně záleží také na přístupu lektorů – jsou -li dostatečně trpěliví při učení nových tanců, vybírají-li tance, které většina účastníků umí.

Jak upozorňuje i sám Turner (2004: 124), „*složka communitas je prchavá, těžko uchopitelná*“. To, jestli se podaří tanečnickům *communitas* během tancování zažít, tedy záleží na mnoha faktorech, jejichž důležitost si tanečníci většinou neuvědomují, anebo ji jen matně tuší.

Velikou oporu pro vytvoření *communitas* (díky své vázanosti na normativní *communitas kibuců*) poskytuje tanečnickům samotná forma izraelských lidových tanců¹²⁴. Pohyb a hudba, na kterou se tančí, zlepšují tanečnickům náladu, kruh zase napomáhá tomu, že na sebe všichni tanečníci vidí, můžou spolu neverbálně komunikovat a mohou se cítit přijímání ostatními. Součástí některých tanců je držení se za ruce nebo za ramena – toto držení k navození zážitku z *communitas* také velice napomáhá. Kruhová forma také umožňuje tanečnickům kroky od sebe odkoukávat, takže jim tolik nehrozí, že se ztratí, a nebudou vědět, jak dál.

Izraelský lidový tanec představuje v českém prostředí jakousi exotiku. Nevěnuje se mu příliš mnoho lidí, není nijak moc vidět. Pokud by však byl pro české tanečnický přitažlivý jen tím, že je „zajímavý“, těžko by se mu byli ochotní věnovat tolik let, jako většina mých respondentů.¹²⁵ Je více než pravděpodobné, že pro většinu z nich bude tancování těchto tanců nakonec jen jednou z epizod v jejich životě (koneckonců, epizodičnost je jedním z hlavních znaků života postmoderního člověka (Bauman 1995: 34)). Avšak na to, že tancování je v životě dnešních lidí skutečně okrajovou záležitostí, jedná se o dobu podivuhodně dlouhou. Někteří respondenti se mi svěřili také s tím, že se věnovali i jinému tanci, nikdo z nich však u žádného jiného typu tance nevydržel tak dlouho, jako u izraelského lidového tance. Taneční sešlosti jsou utvářeny takovým způsobem, že vyhovují i dnešním, na svobodě si tolik zakládajícím jedincům – účastníci mohou libovolně přicházet a odcházet, nejsou ničím a nikým omezováni, mohou se přidat do kruhu podle svého vlastního uvážení. Velkou výhodou izraelských lidových tanců je také jejich rozmanitost, a jejich obrovské množství, které zaručuje, že tanečník nikdy nebude umět všechny tance, a vždycky se tedy ještě má čemu učit. Jak jsem však již zmiňovala, většina tanečnicků vypovídala, že nejraději tančí tance, které již umí, protože si je tak nejlépe užijí. Jenom v rozmanitosti tanců tedy jejich přitažlivost pro dnešního člověka nespočívá, protože proč by se jinak tanečníci byli ochotní stále znova a znova oddávat tancování těch stejných tanců? Na základě výše představeného srovnání mého výzkumu s teoretickou četbou se tak domnívám, že hlavním důvodem, proč se lidé, kteří se scházejí na sešlostech skupiny *Besamim* izraelskému lidovému tanci věnují, je právě ta možnost, že mohou skrze tancování alespoň občas okusit zážitek *communitas*, který má jinak dnešní člověk možnost zažít jen málokdy.

¹²⁴ Je však třeba upozornit, že záleží i na jednotlivých tancích, zdali vytváření *communitas* podporují, či ne. Jak jsme zmiňovali již v kapitole 3. 3. 1., některé tance soudržnosti mezi tanečnický nenapomáhají téměř vůbec. Také dnešní obrovská produkce tanců, která odpovídá povaze postmoderní zrychlené a nenasytné doby vytváření *communitas* mezi tanečnický nepřispívá, ale spíše je rozděluje. Co se však týče tanečních událostí skupiny *Besamim*, zdejší způsob tancování vytváření *communitas* spíše napomáhá.

¹²⁵ Většina lidí, se kterými se na tanečních sešlostech setkávám, se věnuje tancům již léta, někteří i více než deset let. Co se pak týče respondentů mého výzkumu, většina z nich se tanci zabývá tři až pět let, všichni navíc uvedli, že svůj koníček v dohledné době rozhodně neopustí.

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo v první řadě přispět ke studiu izraelského lidového tance výzkumem, zabývajícím se způsoby provozování tohoto druhu tance v českém prostředí. Dalším, i když již ne hlavním cílem pak bylo, shromáždit dostupné poznatky o historii a současnosti izraelských lidových tanců v Izraeli, a také objasnit českému okruhu badatelů, proč se tance nazývají „lidové“.

V první části práce jsme si ukázali, jak úzce je vznik a vývoj izraelského lidového tance propojen s historií celého izraelského národa a jakým způsobem se dodnes situace uvnitř izraelské společnosti v tanci odráží.

Nejprve jsme si skrze studium historie objasnili, jakým způsobem vznikala forma izraelského lidového tance, která se na první pohled může jevit těžko pochopitelná. Kořeny podoby izraelského lidového tance jsme našli v myšlenkových proudech, které se formovaly v 19. století v prostředí evropské společnosti – nacionalismu a socialismu. Na území Palestiny, kam se na přelomu 19. a 20. století začali uchylovat evropští Židé, se pak vliv těchto hnutí naplno projevil (např. snahami propojit Židy pocházejících z různých prostředí v jeden národ, sekularizací, rozbitím tradičních struktur, zrovnoprávněním mužů a žen, oslavou pracujícího člověka) v prostředí kibuců, ve kterých záhy začaly první izraelské lidové tance vznikat. Forma izraelských lidových tanců v sobě mnohé tyto idey zakonzervovala dodnes.

Také pojem „izraelský lidový tanec“ odkazuje označením tanců jako „lidových“ k obdobným kořenům. Pojem se formoval v dobách rodícího se státu Izrael v prostředí, kterému dominovali především aškenazim – Židé pocházející z Evropy, z nichž mnozí byli silně poznamenáni romantickým pohledem na lidovou kulturu a na národ. Termín „izraelský lidový tanec“ nakonec přežil do dnešních dob jako terminus technicus, a dodnes se používá jak v laických tak v odborných kruzích.

Dá se říci, že forma izraelského lidového tance je povahy kumulativní – k prvkům, které v tancích konzervují hodnoty, které již pro dnešní izraelskou společnost nejsou tak významné, přibývají stále prvky nové, odrážející současnost. Staré prvky ale z formy tanců zcela nemizí, spíše dochází k tomu, že se třeba používají již méně, nebo dojde v novém kontextu k posunu jejich významu.

Co se však týče způsobu předávání taneční znalosti, tam již k situaci, kdy jsou staré způsoby šíření tanců průběžně nahrazovány způsoby novými, dochází. Zatímco v době před vznikem státu Izrael byl způsob předávání taneční znalosti vázán na komunity kibuců, se založením státu se izraelský lidový tanec stal nástrojem demonstrace identity celého národa, a začal být šířen institucionalizovaně. Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se šíření tanců přesunulo do rukou soukromě působících choreografů a učitelů, v současné době je už šíření částečně v rukách samotných tanečníků, kteří se sdružují na internetových sociálních sítích. Zkoumání způsobu předávání taneční znalosti nám tak umožnilo sledovat změny, kterými si izraelská společnost od založení státu Izrael prošla. Zatímco v době před založením státu představovaly největší autoritu v komunitách židovských přistěhovalců v Palestině kibucy, postupně moc přešla do rukou státních institucí. Po třech desetiletích od založení Izraele však začala autorita státu klesat, a moc se začala přesouvat do rukou soukromých činitelů. V současné době se pak (nejen v izraelské společnosti) setkáváme s jevem, kdy stále větší moci nabývají virtuální komunity.

Izraelský lidový tanec je stále živým jevem a reaguje na změny, které uvnitř izraelské společnosti probíhají. Prvek demonstrace izraelské identity však zatím přes všechny změny v tancích zůstává pevně zakořeněný.

V druhé části práce jsme se zabývali tím, jakým způsobem funguje izraelský lidový tanec v českém prostředí, tedy mimo svůj původní kontext.

Na základě svého prvního výzkumu jsem se pokusila představit, jakým způsobem se izraelský lidový tanec do českého prostředí dostal a kde všude je možné se s ním u nás v dnešní době setkat. Podařilo se mi vypátrat, že tance se do České republiky dostaly dvěma směry. První se na šíření tanců do českého prostředí začala podílet křesťanská Komunita Blahoslavenství, která se do České republiky dostala krátce po sametové revoluci. Díky podpoře židovské americké charitativní organizace *Joint Distribution Committee* (JDI) se ale u nás izraelské lidové tance brzy na to začaly provozovat i v židovském prostředí. Dodnes je znát, že znalost tanců se v Česku šíří těmito dvěma směry, protože tanci se u nás zabývají převážně skupiny, které vznikají v křesťanském nebo židovském prostředí. Během výzkumu se mi podařilo zjistit, že na různé způsoby provozování izraelských lidových tanců je v současnosti možné narazit v téměř každém větším městě. Tancování bývá součástí činnosti nejrozličnějších spolků, sdružení a společenství. Oblíbené je také tancování izraelských lidových tanců v rámci nejrozličnějších jednorázových workshopů. Ze skupin, které se izraelským lidovým tancům v Česku věnují jsem se pokusila popsat podrobněji popsat sedm sdružení, u kterých tancování tvoří hlavní náplň jejich činnosti. Podoba provozování tanců je mezi těmito skupinami dost různá. Rozdíly mezi provozováním tanců v těchto skupinách jsem se tak pokusila vymezit s pomocí kategorií *participatory* a *presentational dance* Andryi Nahachewského.

Svůj druhý terénní výzkum jsem pojala jako případovou studii pražského seskupení tanečníků izraelských lidových tanců *Besamim*. Vycházela jsem zde především z metody holistického studia tance Suzanne Youngerman a z metody chápaní rozhovoru Jean-Claude Kaufmanna. Na základě zúčastněného pozorování a vedení rozhovorů s deseti respondenty jsem nejprve popsala průběh tanečních událostí, představila jsem formu tance a způsob, jakým je tanec v dané skupině prováděn. Poté jsem se zaměřila na zkoumání toho, jaký význam pro tanečnický, scházející se v *Besamimu*, tancování izraelských lidových tanců má.

Seskupení tanečníků v *Besamimu* je otevřené, a schází se zde jak lidé se židovským původem nebo Izraelci žijící v Praze, tak lidé, kteří nemají se židovstvím a Izraelem nic společného. Spojení tanců s Izraelem není během tanečních událostí nijak zvlášť akcentováno, a také z výzkumu mi vyplynulo, že pro většinu respondentů není fakt, že tancují tance, které určitým způsobem souvisí s izraelskou identitou, příliš důležitý. V kontextu tohoto seskupení bylo tedy třeba hledat význam tance jinde, než v jeho spojitosti s Izraelem a se židovskou kulturou.

Na základě studia formy tanců a způsobu tancování v *Besamimu* a na základě rozhovorů s respondenty jsem usoudila, že jakýmsi klíčem k pátrání po významu tanců v životě tanečníků je společenství, které během tancování tanečníci utvářejí. V českém prostředí převládá tancování izraelských lidových tanců v jejich základní, kruhové formě. Aby se lidé mohli tanci věnovat je tedy vytvoření určitého společenství nutné vždycky. Mě pak zajímalo, jaké povahy toto společenství je, a jaké může mít účast na vytváření tohoto společenství dopady na životy tanečníků.

Předpokládala jsem, že vzhledem k tomu, že forma tanců v sobě do určité míry konzervuje hodnoty komunit kibuců, které je možné považovat za formu normativní *communitas* podle Victora Turnera, tancování izraelských lidových tanců může za určitých okolností vést k navození zážitku *communitas* mezi účastníky. Poté, co jsem srovnala svá pozorování a výroky respondentů s Turnerovými charakteristikami *communitas*, se mi tato hypotéza potvrdila. Potřebovala jsem ale ještě objasnit, proč dochází k vytvoření *communitas* během

tancování jen občas. K objasnění tohoto problému mi pomohlo vymezení postmoderní doby Zygmunda Baumana. Nejprve se zdálo, že Baumanovo vymezení postmoderní doby jako doby, ve které se hranice struktury společnosti stávají prostupnými ukáže, že existence *communitas*, která je podle Turnera nerozlučně spjata s existencí pevné struktury, v postmoderním světě není možné. Nakonec se mi však podařilo tento rozpor překonat. Bauman v jednom místě popisuje, jakým způsobem se postmoderní člověk, který se snaží ochraňovat lidi okolo sebe jen proto, že skrze jejich existenci může zakusit požitek z jinakosti, může na základě svého svobodného rozhodnutí přehoupnout k přijetí zodpovědnosti za tyto své bližní, která již představuje způsob „bytí pro druhého“, tak jak ho popisuje Buber, a tak, jak ho nalézáme v případech *communitas*. I výpovědi respondentů mi dále potvrdily, že *communitas*, která během tancování v kruhu může vznikat, je křehká právě proto, že je závislá na svobodných rozhodnutích každého z tanečníků. Z výzkumu mi tedy vyplynulo, že k vytváření *communitas* během tancování skutečně dochází, i když jen za určitých okolností. Na základě výpovědí svých respondentů se dále domnívám, že právě umožnění zážitku z *communitas* (který je pro člověka žijícího v současné době poměrně těžko dosažitelný) je pro většinu tanečníků důvodem, proč se tancování izraelských lidových tanců dlouhodobě věnují.

Izraelský lidový tance je pro badatele-antropologa nesmírně zajímavým fenoménem, který je možné studovat z mnoha různých úhlů. Ač jsem se tak v této diplomové práci pokusila představit tento fenomén z více hledisek, mnoho dalších zajímavých témat spojených s touto problematikou muselo být v práci opomenuto. Pochopitelně, ani žádné z témat, které jsem zde otevřela nelze považovat za uzavřené. Domnívám se, že více rozpracovat by si zasloužilo především srovnání způsobů tancování izraelských lidových tanců mezi různými skupinami, které se tanci zabývají v českém prostředí. Objevuje se zážitek *communitas* při tancování i v těchto skupinách? Jestli ano, jakým způsobem dochází k jeho vytvoření? Liší se nějak od procesu vytváření *communitas* ve skupině *Besamim*? To jsou však již otázky pro další práci.

Použitá literatura:

Knihy:

- Bauman, Zygmunt: 1999 – Globalizace. Důsledky pro člověka. Praha: Mladá fronta.
- Bauman, Zygmunt : 1995 – Úvahy o postmoderní době. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Buber, Martin: 1995 – Já a ty. Olomouc: Votobia.
- Divecký, Jan: 2005 – Židovské svátky. Kalendář od Pesachu do Purimu. Praha : P3K
- Dvořák, Milan: 2008 – Židovské folklorní tance v současném Izraeli. Bakalářská práce, vedoucí práce Doc. PhDr. Bedřich Nosek, CSc. HTF UK
- Gennep, Van Arnold: 1997 – Přejízací rituály. Systematické studium rituálů. Praha: Lidové noviny.
- Hanuš, Jiří: 2004 – Historie moderní doby. Rozhovory o základních pojmech, událostech a problémech 19. století. Brno: Barrister & Principal.
- Ingber, Judith Brin (ed.): 2011 – Seeing Israeli and Jewish Dance. Detroit: Wayne State University Press
- Krupp, Michael: 1999 – Sionismus a Stát Izrael. Historický nástin. Praha: Vyšehrad.
- Leščák, Milan – Sirovátka, Oldřich: 1982 – Folklór a folkloristika. O ľudovej slovesnosti, Bratislava: Smena.
- Murphy, Robert Francis: 1998 – Úvod do kulturní a sociální antropologie. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Kaufmann, Jean-Claude: 2010 – Chápající rozhovor. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Pojar, Miloš: 2004 – Izrael. Praha: Libri.
- Slavíková , Petra: 2011 – Současný tanec jako prostor pro utváření společnosti. Bakalářská práce, vedoucí práce Mgr. Daniela Stavělová, CSc. FHS UK
- Sachar, Howard Morley.: 1999 – Dějiny státu Izrael. Od vzniku sionismu po naši dobu. Praha: Reggia.
- Tomandl, Miloš: 2006 – Metody terénního výzkumu. In: Compendium Ethnologicum (CD-ROM). Praha: ÚE FF UK
- Turner, Victor Witter: 2004 – Průběh rituálu. Brno: Computer Press.

Články:

- Buckland, Theresa: 1999 – All Dances Are Ethnic, but Some Are More Ethnic Than Others. Some Observations on Dance Studies and Anthropology. *Dance Research – The Journal of the Society for Dance Research*. 17: 1: 3–21
- Davidová, Klára: 2008 – Zrcadlo postmoderní doby. Tzv. taneční scéna. In: Stavělová – Traxler – Vejvoda (eds.): *Prostředí tance. Hranice identity a její překračování*. Praha: NIPOS-ARTAMA: 253 – 263
- Giurchescu, Anca: 1974 – La danse comme objet sémiotique. *Yearbook of the IFMC*. 5: 175–178
- Hanna, Judith Lynne: 1979 – Movements Towards Understanding Humans through the Anthropological Study of Dance. *Current Anthropology*. 20: 2: 313–339
- Hoerburger, Felix: 1968 – Once Again. On the Concept of "Folk Dance". *Journal of the International Folk Music Council*. 20: 30–32
- Kaschl, Elke: 2011 – Beyond Israel to New York. How to Perform „Community“ Under the Impact of Globalization In: Ingber, J. B. (ed.): *Seeing Israeli and Jewish Dance*, Wayne State University Press: 329–353
- Kaufman, Ayalah: 1951 – Indigenous and Imported Elements in the New Folk Dance in Israel. *Journal of the International Folk Music Council*. 3: 55–57
- Kadman, Gurit: 1960 – The Creative Process in Present-Day Israeli Dances. *Journal of the International Folk Music Council*. 12: 85–86
- Lapson, Dvora: 1963 – Jewish Dances of Eastern and Central Europe. *Journal of the International Folk Music Council*. 15: 58–61
- Nahachewsky, Andriy: 2001 – Once Again. On the Concept of "Second Existence Folk Dance". *Yearbook for Traditional Music*. 33: 17–28
- Nahachewsky, Andriy: 1995 – Participatory and Presentational Dance as Ethnochoreological Categories. *Dance Research Journal*. 27: 1: 1–15
- Roginsky, Dina: 2007 – Folklore, Folklorism, and Synchronization. Preserved-Created Folklore in Israel. *Journal of Folklore Research* 44: 1: 41–66
- Roginsky, Dina: 2011 – The Israeli Folk Dance Movement. Structural Changes and Cultural Mesning. In: Ingber, J. B. (ed.): *Seeing Israeli and Jewish Dance*, Wayne State University Press: 315–327
- Sirovátka, Oldřich: 1989 – Dvě formy folklorismu. *Národopisné aktuality* 26: 3: 159–164
- Stavělová, Daniela: 2000 – Člověk tančící. O potřebě tance ve společnosti. *Taneční listy* 37: 4: 16–17
- Stavělová, Daniela: 2003 – Jak se dnes v Čechách tancuje. *Otázky taneční antropologie*. *Národopisná revue*. 13: 2: 67–70.
- Stavělová, Daniela: 2008 – K některým pojmům v souvislosti s Úmluvu UNESCO o ochraně

nehmotného dědictví. In: Blahůšek J., Jančář J. (eds.): Etnologie – současnost a terminologické otázky. Strážnice: NÚLK: 85–92

Stavělová, Daniela: 2010 – K některým otázkám etnochoreologického studia. Tanec, gender a politika. Národopisná revue. 20: 4: 239–244

Youngerman, Suzanne: 1975 – Method and Theory in dance research. An Anthropological Approach. Yearbook Of Internatinal Folk Music Council. 7: 116–133.

Internet:

Antlová, Karolína. Rozhovor s Evou Štefkovou (online). Vystaveno 19. 10. 2011 (cit. 26-6-2012). Dostupné z <http://www.proglas.cz/detail-clanku/pod-slunecnikem-mluvit-tancem.html>

Dance from the Scriptures (online). Aktualizováno 9. 1. 2010 (cit. 2-5-2012). Dostupné z http://www.davidicdance.com/dance_from_the_scriptures.html

The Catholic Community of the Beatitudes (online). Vystaveno 2008 (cit. 16-6-2012). Dostupné z <https://sites.google.com/site/emmausnicopolis/English/beatitudescommunityatemmaus>

Wikipedia. Charismatická obnova (online). Aktualizováno 9. 6. 2012 (cit. 16-6-2012). Dostupné z http://cs.wikipedia.org/wiki/Charismatická_obnova

Wikipedia. Community of the Beatitudes (online). Aktualizováno 12. 8. 2009 (cit. 16-6-2012). Dostupné z http://en.wikipedia.org/wiki/Community_of_the_Beatitudes

Wikipedia. Kibuc (online). Aktualizováno 27. 4. 2012 (cit. 18-5-2012). Dostupné z <http://cs.wikipedia.org/wiki/Kibuc>

Wikipedia. Cecil Sharp (online). Aktualizováno 16. 6. 2012 (cit. 3-7-2012). Dostupné z http://en.wikipedia.org/wiki/Cecil_Sharp

